

Kertomukset yleistajuisissa eläinaiheisissa tietokirjoissa

Pro gradu -tutkielma

Miisa Lehtinen

Helsingin yliopisto

Suomen kieli

Marraskuu 2020

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen		
Tekijä – Författare – Author Miisa Lehtinen		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kertomukset yleistajuisissa eläinaiheisissa tietokirjoissa		
Oppiaine – Läroämne – Subject Suomen kieli		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Marraskuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 90
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkielmassa tarkastellaan eläinaiheisiin, tiedettä popularisoiviin tietokirjoihin sisältyvien kertomusten rakentumista ja funktioita tekstissä. Analyysin kohteina ovat näkökulman rakentuminen sekä kertomusten lajipiirteet ja tehtävät osana tietokirjatekstiä. Samalla selvitetään, missä määrin kertomuksissa hyödynnetään fiktionaalisuuden keinoja. Teosten aihepiiri ohjaa lisäksi tarkastelemaan kertomusten välittämiä eläinkäsityksiä, jolloin huomion kohteena on etenkin antropomorfismi eli eläinten inhimillistäminen.</p> <p>Tutkimuksessa yhdistetään tekstintutkimuksen sekä kirjallisuudentutkimuksen lähestymistapoja. Näkökulman analysoinnissa hyödynnetään narratologiassa kehitettyä fokalisoinnin käsitteistöä, kun taas kertomusten kokonaisrakenteen ja funktioiden analyysi perustuu systeemis-funktionaalisessa tutkimuksessa esitettyihin kertomusten lajikehyksiin.</p> <p>Aineisto koostuu kahdesta suurelle yleisölle suunnatusta suomenkielisestä tietokirjasta, jotka käsittelevät eläinten kognitiivisia kykyjä ja ominaisuuksia ja sisältävät upotteisia kertomuksia. Menetelmänä on lingvistinen systeemis-funktionaalinen tekstianalyysi, ja aineistoa lähestytään sekä synoptisesta että dynaamisesta näkökulmasta.</p> <p>Fokalisoinnin analyysissa osoitetaan, että kertomuksissa esiintyy sekä ulkoista että sisäistä fokalisointia ja sisäisinä fokalisoijina voivat olla paitsi ihmiset myös eläimet. Sisäisen fokalisoinnin tyypeistä henkilöfokalisoinnin todetaan vahvistavan kerronnan omakohtaisuutta sekä rakentavan kertomukseen jännitettä, kun taas eläinfokalisoinnin nähdään ohjaavan lukijaa asettumaan eläimen asemaan. Eläinfokalisoinnin tulkitaan tuottavan tekstiin sekä fiktionaalisuutta että antropomorfismia.</p> <p>Kertomusten kokonaisrakenteiden analyysi osoittaa, että aineistossa yleisin kertomuslaji on anekdootti, joka toimii tekstissä etenkin tieteellisen tiedon havainnollistajana. Muista lajityypeistä aineisto sisältää muisteluksia, joiden todetaan rakentavan teokseen omakohtaisuutta, sekä eksemplumeja, joissa eläinten toimintaa pohditaan moraaliselta kannalta, jolloin kyseinen kertomuslaji asettuu eläimiä inhimillistävään valoon. Kertomusten hybridisyyttä ilmentää varsinkin kerronnalliseksi selostukseksi nimetty esitystapa mutta myös elämäkerrallisuuden sekoittuminen muisteluihin. Aineiston kertomuksista etenkin kerronnalliset selostukset tulkitaan fiktionaalisiksi, sillä niissä yhdistyvät eläinfokalisointi ja preesensmuotoinen kerronta.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords tietokirjallisuus, kertomukset, genre, fokalisointi, fiktionaalisuus, eläimet, antropomorfismi		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston keskustakampuksen kirjasto; Muoto-opin arkisto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällys

1	Johdanto.....	1
2	Aineisto.....	4
3	Teoreettiset ja menetelmälliset lähtökohdat.....	7
3.1	Mikä on kertomus?.....	8
3.2	Genre ja kertomuslajit	11
3.3	Eläimet kertomuksissa	16
3.4	Fakta ja fiktio	18
4	Fokalisointi ja sen moninaisuus eläinkertomuksissa	21
4.1	Ulkoinen fokalisointi.....	23
4.2	Sisäinen fokalisointi	31
4.2.1	Ihminen fokalisoijana.....	31
4.2.2	Eläin fokalisoijana – fiktionaalisuutta tietokirjassa	37
4.3	Yhteenveto	46
5	Kertomusten lajikehykset ja funktiot	47
5.1	Anekdootit: tiedon havainnollistaminen kertomuksella	48
5.2	Muistelukset: kertomus omakohtaisuuden rakentajana	56
5.3	Eksemplumit: eläin moraalisena evaluoinnin kohteena.....	61
5.4	Seikkailukertomukset: ihminen eläimen armoilla.....	69
5.5	Ei-prototyyppiset kertomukset: kerronnalliset selostukset	72
5.6	Yhteenveto	79
6	Päätäntä	80
	Lähteet.....	85

1 Johdanto

Kerronnallisuus, kuvallisuus, tarinallisuus – tämänkaltaiset kuvailevat substantiivit linkittyvät usein yhteen, kun puhutaan nykypäivän tietokirjoista ja tietokirjatrendeistä. Nykyisessä tietoyhteiskunnassa tietokirjalta vaaditaan aiempaa enemmän, jotta se herättäisi lukijan mielenkiinnon. Neutraalista, asiakeskeisestä ja geneerisestä esitystavasta ja tyylistä on siirrytty kohti kerronnallisempia tietokirjoja, ja myös tieteellisen tiedon esittämisessä on alettu kiinnittää huomiota yleistajuisuuteen ja kiinnostavuuteen: tieteelliseen tietoon pohjautuvan tietokirjan on oltava yleisesti ymmärrettävä, houkuttava ja koukuttavakin jos siksi, jotta sen kustantaminen olisi kannattavaa (Strellman & Vaattovaara 2013; Hiidenmaa 2020). Erilaisten esitystapojen ja kerrontatekniikoiden sekoittumisen nähdäänkin yleistyneen tietokirjoissa (ks. esim. Hiidenmaa 2020), mutta ilmiötä on toistaiseksi tutkittu melko vähän.

Viime vuosikymmeninä lukuisilla eri tieteenaloilla on kiinnostuttu kertomuksista: puhutaan niin sanotusta narratiivisesta käänteestä (esim. Kreiswirth 2005; Hyvärinen 2010). Kertominen ja kertomukset ovat ihmisen luonteenomainen tapa jäsentää maailmaa, itseään ja muita ihmisiä (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 104), joten kertomusten nouseminen laajemman huomion kohteeksi ei ihmetytä. Samasta syystä tuntuu luonnolliselta, että kertomuksia on alettu hyödyntää myös tieteellisen tiedon esittämisessä ja tutkimustietoon nojaavissa tietokirjoissa.

Kirjallisuudessa ylin luokittelu on perinteisesti tehty faktan ja fiktion välillä, ja kaunokirjallisuus ja tietokirjallisuus on tavattu pitää tiukasti erillään. Jyrkkää jaottelua faktaan ja fiktion on kuitenkin alettu pitää epätäsmällisenä, sillä on runsaasti teoksia ja kokonaisuuksia, jotka eivät asetu pakottamatta kumpaankaan kategoriaan. (Hiidenmaa 2018: 83–84.) Faktatiedon esittämisessä on alettu hyödyntää fiktion tekniikoita (Lassila-Merisalo 2009), ja joissakin teoksissa itse tieto on saatettu kietoa koko teoksen laajuisen tarinan lomaan (Hiidenmaa 2020). Faktan ja fiktion sekoittamisessa on kysymys ennen muuta esittämisen tavasta: siinä missä fiktio on tulkinta kertomuksesta kokonaisuutena, fiktionaalisuus on retorinen keino, jota voidaan hyödyntää sekä fiktiivisissä että ei-fiktiivisissä teksteissä ja kertomuksissa. Voidaan puhua myös fiktionaalisuuden asteesta: esimerkiksi kaunokirjallisuudessa fiktionaalisuuden aste on yleensä korkea, kun taas uutisartikkeleissa tai muissa faktatietoon perustuvissa teksteissä se on tyypillisesti matala. Tästä huolimatta myös ei-fiktiivisissä teksteissä voi olla sellaisia kerrontateknisiä ratkaisuja, jotka ammentavat fiktiivisistä teksteistä. (Walsh 2007; Virtanen

2020a: 13–15.) Tietokirjoissa ja muissa tosipohjaisissa teksteissä juuri kertomusten voi katsoa olevan erityisen alttiita sisältämään fiktionaalisia piirteitä, sillä fiktionaalisuus yhdistyy käsitteenä nimenomaan tarinankerrontaan.

Tutkin pro gradu -työssäni kertomuksia osana tiedettä popularisoivaa tietokirjaa. Aineistonani on kaksi 2010-luvulla ilmestynyttä, suurelle yleisölle suunnattua tietokirjaa, joiden aiheena ovat eläinten kognitiiviset kyvyt ja ominaisuudet. Teosten aihepiiri oli keskeinen tekijä valitessani aineistoa: koska eläimet eivät voi kielentää kokemuksiaan, kerrottujen tapahtumien tulkitsijana on väistämättä ihminen, minkä voi olettaa vaikuttavan kerronnan rakentumiseen ja kertomusten välittämiin merkityksiin. Kertovana osapuolena olevan ihmisen ja kerronnan kohteena olevan eläimen välinen epäsymmetrinen asema tekee siten eläinkertomuksista kiinnostavan tutkimuskohteen ja herättää esiin joukon kysymyksiä: Miten eläinsattumuksista kerrotaan? Kenen tai minkä näkökulmasta tapahtumat esitetään? Fiktiivisissä eläinkertomuksissa eläimet esitetään usein antropomorfisesti eli inhimillistettyinä, mutta sisältyykö myös tosipohjaisiin eläinkertomuksiin antropomorfismia? Entä sekoittuuko kerrontaan muita fiktiolle tyypillisiä esitystekniikoita?

Tutkielma sijoittuu tekstintutkimuksen sekä tietokirjallisuuden tutkimuksen alaan. Kaunokirjallisuuteen verrattuna tietokirjallisuutta on tutkittu varsin vähän, eritoten siihen nähden, että noin 80 prosenttia Suomessa julkaistavasta kirjallisuudesta on tietokirjallisuutta (Hiidenmaa 2017a: 9). Tietokirjallisuuden tutkimusta ei kuitenkaan voi pitää erityisen yhtenäisenä tai helposti määrittyvänä alueena, sillä tietokirjallisuus sateenvarjokäsitteenä kattaa hyvin monenlaisia eri teoslajeja aina hakuteoksista keittokirjoihin ja tiedekirjoihin (esim. Hiidenmaa 2017b). Tekstintutkimus on niin ikään laaja ja hankalasti määriteltävä ala, jonka yhdistävänä tekijänä lienee lähinnä sen tutkimuskohde, teksti, jolle on annettu lukuisia määritelmiä näkökulmasta ja painotuksesta riippuen; kielitieteessä tekstillä viitataan tyypillisesti puhutun tai kirjoitetun kielen muodostamaan sidosteiseen kokonaisuuteen, eräänlaiseen rajattuun kielenkäytön perusyksikköön, jolla on sosiokulttuurinen tehtävä (esim. Halliday & Hasan 1976: 1; Heikkinen 2012: 62; Shore 2020: 24). Omassa tutkimuksessani kiinnitän huomiota erityisesti sellaiseen tietokirjallisuuden- ja tekstintutkimukseen, joka asettuu lähelle omia tutkimusintressejäni: kertomuksia ja kerronnallisuutta tietoteksteissä sekä asiatyylin ja kaunokirjallisen tyylin sekoittumista.

Kertomuksia on tutkittu pitkään ja runsaasti, ja tutkimus on ollut monitieteistä (esim. Hyvärinen 2012; Kaarlenkaski 2012: 38–41). Kirjallisuudentutkimuksen piirissä syntynyt

narratologia on keskittynyt kuvaamaan kaunokirjallisuuden kerrontaa, ja kerronnallisen tutkimuksen voikin jossain määrin katsoa painottuneen kertomakirjallisuuteen. Kertomuksia ja etenkin kerrontaa tietokirjallisuudessa ja muissa asiateksteissä on sen sijaan tutkittu tähän mennessä verrattain vähän – monilta osin ei lainkaan (Hiidenmaa 2018: 84–85). Lehtimäki (2005) on tutkinut väitöskirjassaan amerikkalaiskirjailija Norman Mailerin ei-fiktiivisten teosten poetiikkaa eli sitä, miten fakta-aineisto on muotoiltu kirjalliseen ja esteettiseen muotoon. Lassila-Merisalo (2009) puolestaan käsittelee väitöskirjassaan niin sanottua kaunokirjallista journalismia eli faktan ja fiktion esitystapojen sekoittumista aikakauslehtijutuissa. Suomenkielisiä, tietokirjallisuuden ja kertomukset yhdistäviä pro gradu -tutkielmia on tehty tähän mennessä selkokielisistä tietokirjoista (Kuusisto 2012) sekä johtamisoppaista (Kankaanranta 2017). Tämän tutkimuksen kannalta keskeinen on myös Kaarlenkasken (2012) väitöskirja omaelämäkerrallisista, lehmistä kertovista kertomuksista. Lisäksi tutkimustani sivuaa Suomalaisen (2016) pro gradu -tutkielma eläinrepresentaatioista lasten tietokirjoissa.

Tietokirjallisuuden kertomuksista ja kerronnasta tehdyn tutkimuksen suppeuteen on tartuttu viime aikoina myös laajemmin. Vuonna 2017 alkaneessa Helsingin Sanomien Säätiön rahoittamassa Tiedonkerronta-tutkimushankkeessa selvitetään suomenkieliselle nykytietokirjallisuudelle ominaisia esitystapoja, mukaan lukien kertomuksia ja tarinankerrontaa (ks. Hiidenmaa ym. 2018). Yksi tutkimushankkeen tulos on keväällä 2020 julkaistu artikkelikokoelma (Virtanen ym. toim. 2020), jossa käsitellään muun muassa kertomuksia tieteen yleistajuistamisen keinona omakohtaisuutta rakentavissa tietokirjoissa (Virtanen 2020b) ja havainnollistamisen keinona tiedettä yleistajuistavissa tietokirjoissa (Satokangas 2020) sekä kahta historiategiaksi ominaista kertomuslajia (Nummi 2020).

Tässä tutkielmassa tarkastelun kohteena ovat upotteiset kertomukset tietokirjoissa ja tarinankerronta osana tietokirjan tekstistrategiaa, joten tutkielman voi katsoa kulkevan Tiedonkerronta-hankkeen jalanjäljillä. Pyrin valitsemani aineiston puitteissa selvittämään, millaisia kertomuksia yleistajuisissa eläinaiheisissa nykytietokirjoissa esiintyy ja millaisia piirteitä niiden kerronnasta nousee esiin. Funktionaalisen kielikäsityksen mukaan kieli on aina toiminnan väline (esim. Pietikäinen & Mäntynen 2009: 13–14), mikä puolestaan herättää kysymään, millaisia kommunikatiivisia tai toiminnallisia tehtäviä ja tavoitteita eläinkertomuksille voi hahmottaa. Tutkittavien teosten aihepiiri ohjaa lisäksi tarkastelemaan eläinten esittämistä tietokirjassa ja eläinkertomusten heijastamia eläinkäsityksiä sekä myös kertomuksiin mahdollisesti sisältyviä fiktionaalisia aineksia.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Miten näkökulma rakentuu eläinkertomuksiin? Kenen tai minkä näkökulmasta kerronta tapahtuu?
2. Miten eläinkertomukset kokonaisuuksina rakentuvat? Millaisten kertomuslajien rakennekonventioita eläinkertomukset hyödyntävät ja missä määrin?
3. Miten eläinkertomukset asettuvat osaksi tekstiympäristöään ja millaisia tehtäviä ne voivat palvella tekstissä?

Tutkielma rakentuu seuraavasti: Aloitan aineiston esittelyllä, jonka jälkeen luvussa 3 käyn läpi tutkielman teoreettiset lähtökohdat sekä kuvaan lyhyesti analyysissa käytetyn menetelmän. Ensimmäisessä analyysiluvussa tutkin näkökulman rakentumista eläinkertomuksiin, ja tarkastelussa hyödynnän kirjallisuudentutkimuksen piirissä kehitettyä fokalisoinnin käsitettä (luku 4). Toisessa analyysiluvussa tarkastelen eläinkertomusten rakennepiirteitä ja selvitän kertomusten tehtäviä osana tietokirjatekstiä (luku 5). Lopuksi luvussa 6 tiivistän yhteen molempien analyysilukujen keskeiset havainnot ja pohdin tulosten merkitystä laajemmasta perspektiivistä.

2 Aineisto

Tutkimusaineisto koostuu kahdesta eläinaiheisesta yleistajuisesta tietokirjasta. Ensimmäinen teos, biologi Helena Telkänrannan *Millaista on olla eläin?* (SKS, 2015), käsittelee eläinten kognitiota eli mielen toimintaa ja esittelee siitä tehdyn tieteellisen tutkimuksen tuloksia yleistajuisesti. Teoksen johdannon mukaan teos on koonti kirjoitushetkellä ajantasaisimmasta tieteellisestä tiedosta ”eläinten älykkyydestä, tunne-elämästä ja kokemusmaailmasta”. Teokselle on myönnetty Tiedonjulkistamisen valtionpalkinto sekä Lauri Jäntin palkinto, ja se oli myös Tieto-Finlandia-ehdokkaana vuonna 2015. Lisäksi teos oli ilmestyessään esillä suomalaisessa mediassa, ja se herätti keskustelua muun muassa eläinten oikeuksista (ks. esim. *Helsingin Sanomat* 9.10.2015). Toinen teos on alun perin saksankielinen ja suomeksi alkukielestä käännetty *Eläinten salattu elämä* (Gummerus, 2017), jonka aiheena ovat takakansitekstin mukaan eläinten ”sielunelämä ja tunteet”. Teoksen on kirjoittanut 20-vuotisen uran metsänhoitajana tehnyt Peter Wohlleben, joka Telkänrannasta poiketen ei ole alan tutkija mutta joka kuitenkin hyödyntää teoksessaan tieteellistä tietoa. Wohlleben on kirjoittanut myös muita luontoaiheisia tietokirjoja, joita on käännetty useille kielille ja joista osa on ollut

kansainvälisiä myyntimenestyksiä; häntä on toisaalta syytetty myös tieteen ja tiedon rajojen venyttämisestä (ks. esim. *Helsingin Sanomat* 16.1.2017). Molempia teoksia voi pitää karkeasti ottaen tyypillisinä yleisinä, suurelle yleisölle suunnattuina tietokirjoina: ne ovat yleistajuisesti kirjoitettuja kokoavia esityksiä yhdestä riittävän laajasta mutta selkeästi rajatusta ja ajankohtaisesta aiheesta. Kumpikin teos on pituudeltaan hieman alle 300 sivua, ja niiden kirjastoluokka on sama (58.9 Eläinten elintavat).

Kokonaisrakenteeltaan molemmat teokset noudattavat varsin perinteistä kaavaa. Ne jakautuvat lukuihin, joista kukin käsittelee rajattua aihepiiriä, joka useimmiten nimetään luvun otsikossa. Tämän lisäksi *Millaista on olla eläin?* sisältää päälukujen ohella myös alalukuja, jotka jäsentävät tekstiä pienempiin asiakokonaisuuksiin. Teoksista *Millaista on olla eläin?* sisältää kuvaliitteen teoksen puolivälissä, mutta muuten molemmat teokset koostuvat kynnystekstien eli esipuheen, kansitekstien ja muiden oheistekstien lisäksi vain leipätekstistä eivätkä sisällä esimerkiksi tietolaatikoita (kynnystekstin käsitteestä ks. esim. Genette 1993; Hiidenmaa 2018). Myös teosten ulkoasut rinnastuvat toisiinsa: Telkänrannan teoksen kannessa lukijaa tuijottaa koira, Wohllebenin teoksessa susi (ks. kuva 1). Hiidenmaan (2018: 88) mukaan teoksen kansi on merkittävä lukijan odotusten herättäjä ja osallistuu siten myös teoksen merkitysten rakentumiseen. Kumpikin kansi luo kuvaa teoksesta, jossa lukijalle tarjoutuu mahdollisuus katsoa eläimiä ikään kuin silmästä silmään ja päästä siten käsiksi niiden mieleen ja tietoisuuteen.



KUVA 1. Aineiston teosten kannet. (Lähteet: SKS; Gummerus Kustannus Oy).

Kansikuvan ohella myös otsikko on keskeinen tietokirjateosta määrittävä ja lukijaa ohjaava elementti (Hiidenmaa 2018: 88, 90). Aineistossa huomio kiinnittyy siihen, miten molempien teosten nimet rakentavat omalla tavallaan kuvaa eläimistä ja niiden kokemusmaailmasta ikään kuin arvoituksellisina. Otsikoista ”Eläinten salattu elämä” viittaa eksplisiittisesti aiheen salaperäisyyteen mystifioiden eläimenä olemisen ja elämisen. Sen sijaan kysymysmuotoinen ”Millaista on olla eläin?” implikoi, että teos pyrkii hälventämään aihepiirin ympärillä vallitsevaa epätietoisuutta ja tarjoavan vastauksia otsikon esittämään kysymykseen. Otsikko laukaisee siten tietokirjalle ominaisen kysymys–vastaus-kehyksen ja tiedollisesti epäsymmetrisen roolituksen kirjoittajan ja lukijan välille.

Teokset siis muistuttavat toisiaan monin tavoin, ja lisäksi teosten tekstistrategioissa hahmottuu eräs selkeä yhteneväisyys: molemmissa teoksissa hyödynnetään kertomuksia osana tiedon esittämistä. Kertomukset ovat upotteisia, eli ne erottuvat ympäröivästä tekstistä enemmän tai vähemmän selvästi erillisiksi osioikseen. Kyse ei siis ole niin sanotuista tarinallisista tai narratiivisista tietokirjoista, joissa koko teos punoutuisi yhden ja saman tarinan ympärille (ks. esim. Hiidenmaa 2020: 39). Tutkimuksen kohteena ovat nämä kahden aineistoteoksen upotteiset kertomukset, jotka olen poiminut teoksista käsin. Suurin osa teosten kertomuksista liittyy tavalla tai toisella eläimiin, mutta *Eläinten salattu elämä* sisältää myös muutaman kertomuksen, joissa eläimiä ei esiinny, ja nämä olen rajannut tarkastelun ulkopuolelle. Tiedettä popularisoivissa tietokirjoissa upotteisten kertomusten on katsottu usein palvelevan yleistajuistamista muun muassa havainnollistamalla jotain väitettä tai yleistystä, jolloin niiden tehtävä tekstissä hahmottuu ensi sijassa suhteessa kokonaisuuteen (Virtanen 2020a: 16). Niiden tarkastelussa tulee huomioida ympäröivä tekstiyhteys, jossa kertomus ja sen kerronnalliset valinnat saavat merkityksen osana tekstiä ja joka ohjaa lukijan tulkintaa kertomuksen funktioista tekstissä (Virtanen 2020b: 80). Yleisesti katsoen kerronnallisuus ja kertomukset tietokirjoissa on nopeasti kasvava trendi (esim. Hiidenmaa 2020), mikä on näkynyt myös tietokirjallisuuspalkintojen arviointikriteereissä ja palkintoperusteluissa.

Vaikka teoksissa on paljon yhtäläisyyksiä, niissä on myös selkeitä sisällöllisiä eroavaisuuksia muun muassa painotuksissa ja lähestymistavassa: *Millaista on olla eläin?* korostaa tutkimustietoa ja objektiivisuuteen pyrkivää tiedonvälitystä, *Eläinten salattu elämä* omakohtaista havainnointia ja subjektiivista pohdintaa. Erot teosten tieteellisyydessä heijastuvat samalla lähdeviitteiden määrään: ensin mainitussa niitä on yli 300, kun taas jälkimmäisessä vain 90. Lisäksi *Eläinten salattu elämä* hahmottuu jossain määrin

hybridisenä (käsitteestä ks. esim. Hiidenmaa 2017b: 57) siten, että siinä tiedonesittämisen lomaan sekoittuu muistelmallisuutta (vrt. myös Virtanen 2020b: 85–86). Teosten painotuserojen, kirjoittajien erilaisen taustan ja erilaisten lähestymiskulmien voi olettaa heijastuvan teoksissa oleviin kertomuksiin niin tekstin makro- kuin mikrotasolla. Näin ollen myös teosten kertomuksissa ja niiden kerronnassa voi otaksua olevan eroavaisuuksia, jolloin aineiston tarkasteluun yhdistyy teoksia vertaileva näkökulma. Erikseen on syytä mainita, että koska *Eläinten salattu elämä* on käännösteos, kääntäjän tekemät ratkaisut ovat saattaneet vaikuttaa kerronnan ja kertomusten kielelliseen rakentumiseen kohdekielellä. En kuitenkaan tässä tutkielmassa tarkastele teoksen käännöspiirteitä, vaan analyysi kohdistuu pelkästään teoksen suomenkielisen version tekstiin.

Käytän analyysiluvuissa lyhenteitä viitatessani teoksiin. Lyhenteet muodostuvat otsikon kahden ensimmäisen sanan alkukirjaimesta, eli *Millaista on olla eläin?* -teoksen lyhenne on MO, *Eläinten salatun elämän* ES.

3 Teoreettiset ja menetelmälliset lähtökohdat

Tutkimukseni pohjautuu funktionaaliseen kielikäsitteeseen, näkemykseen kielestä sosiaalisena toimintana. Ajatus kielen sosiaalisuudesta ja funktionaalisuudesta kumpuaa sosiaalisen konstruktivismin viitekehyksestä, jonka mukaan todellisuus rakentuu ja saa merkityksensä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 12; Heikkinen 2012: 95). Kieli siis rakentaa ja muokkaa todellisuutta, ei pelkästään heijasta sitä.

Funktionaalisen kielikäsitteksen yksi keskeisin edustaja on kielentutkija M. A. K. Halliday, joka on luonut niin kutsutun systeemis-funktionaalisen teorian (ks. esim. Halliday 1973; Halliday & Matthiessen 2014; suomeksi esim. Shore 2012; 2020). SF-teorian mukaan kielellä on samanaikaisesti useita eri tehtäviä, eli kielenkäytön ajatellaan olevan funktionaalista eri tavoin. Hallidayn teoriassa kielenkäytölle hahmotetaan kolme päätehtävää, jotka toteutuvat kielenkäytössä yhtä aikaa ja joita kutsutaan metafunktioiksi: kieli on ideationaalinen, eli se kuvaa maailmaa, interpersoonainen, eli se luo sosiaalisia suhteita ja identiteettejä, sekä tekstuaalinen, eli se toimii viestinnän välineenä (Halliday & Matthiessen 2014: 30–31; Pietikäinen & Mäntynen 2009: 14–15, 68–69; Shore 2012: 145–148). Keskeistä on kielen näkeminen resurssina: kielijärjestelmä tarjoaa kielenkäyttäjälle mahdollisuuden tehdä valintoja, mikä tarkoittaa samalla mahdollisuutta tuottaa erilaisia

merkityksiä noiden kielellisten valintojen kautta. Valintojen tekemistä rajoittavat kuitenkin muun muassa konteksti eli kielenkäyttötilanne sekä siihen liittyvät diskursiiviset ja sosiaaliset käytänteet ja normit (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 14–15). Kieli on siten myös tilanteinen, eli kielenkäyttötilanne vaikuttaa olennaisesti siihen, miten kieltä kulloinkin käytetään.

Tutkimukseni on luonteeltaan laadullinen, ja aineiston analyysissa käytän menetelmänä lingvististä systeemis-funktionaalista tekstianalyysia. Tarkastelutapa on siis ensinnäkin systeeminen: tarkastelen kertomuslajeja suhteessa toisiinsa, osana laajempaa järjestelmää, ja kertomista paradigmaattisten, vaihtoehtoisten valintojen tekemisenä. Lisäksi lähestyn kertomuksia kahdesta toisiaan täydentävästä näkökulmasta, synoptisesta ja dynaamisesta. Ensin mainitussa on kyse tekstin tarkastelusta osista koostuvana tuotoksena, ikään kuin jähmetettynä kokonaisuutena. Tästä näkökulmasta analysoin muun muassa kertomusten rakenneosia sekä kertomuslajeille ominaisia piirteitä. Dynaaminen näkökulma sen sijaan hahmottaa tekstin prosessina ja kiinnittää huomiota tekstin vaihe vaiheelta rakentuviin muuttuviin ja kehittyviin merkityspiirteisiin. Tällöin tarkastelen esimerkiksi kerronnan etenemistä ajassa, kuten perspektiivin rakentumista ja vaihtumista kertomuksen kuluessa, sekä kertomusten asettumista osaksi ympäröivää tekstiä. (Synoptisesta ja dynaamisesta näkökulmasta ks. esim. Shore 2012: 144–145; Virtanen 2020b: 86–87.)

Tässä luvussa esittelen tutkielman kannalta keskeistä teoriaa ja taustatietoa. Aloitan selvittämällä, mikä kertomus on: millaisia määritelmiä sille on aiemmassa tutkimuksessa annettu ja mitä piirteitä ja ominaisuuksia siihen on tyypillisesti liitetty. Tämän jälkeen luvussa 3.2 tarkastelen, miten kertomus suhteutuu genren käsitteeseen ja miten sitä on teoretisoitu genretutkimuksessa. Luvussa 3.3 huomio kohdistuu teosten ja tutkittavien kertomusten käsittelemään aihepiiriin: eläimiin. Tässä yhteydessä tuon esiin eläinkertomusten linkittymisen eläinten inhimillistämiseen, antropomorfismiin. Lopuksi luvussa 3.4 käyn lyhyesti läpi faktan ja fiktion rajankäyntiä sekä esittelen määrittelyn avuksi kehitetyn fiktionaalisuuden käsitteen, joka kytkeytyy myös tutkimaani aineistoon.

3.1 Mikä on kertomus?

Kertomus on yksi keskeisimpiä kielenkäytön muotoja kaikissa kulttuureissa ja lähes kaikenlaisissa tilanteissa. Se on tietämisen muoto, jonka avulla ihmiset jäsentävät, ymmärtävät ja hallitsevat todellisuuttaan, neuvovat ja opettavat. Se on keino rakentaa

identiteettiään ja minuuttaan, hahmottaa omaa paikkansa maailmassa. Se on myös vuorovaikutuksen väline, jolla välitetään kokemuksia, asenteita ja tunteita, viihdytetään sekä luodaan ja ylläpidetään sosiaalisia suhteita. (Martin & Rose 2008: 49; Hyvärinen 2006: 2–3.) Kertomus on kulttuurisesti ja historiallisesti kiteytynyt tietynlaiseksi, mutta toisaalta yksittäinen kertomus on aina ainutlaatuinen ja ilmaisee kertojansa yksilöllisiä merkityksiä ja kokemuksia (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 105). Kertomuksiin voi törmätä lukuisissa eri tilanteissa ja paikoissa aina arkisista keskusteluista suurilevikkisen sanomalehden kolumniin ja politiikan somekirjoituksesta tietokirjaan.

Niin sanotun narratiivisen käänteen myötä kertomuksia on innostuttu tutkimaan lukuisilla eri aloilla humanistisista aina yhteiskuntatieteisiin ja kasvatustieteisiin (Hyvärinen 2006: 1; Hyvärinen 2007: 127). Kasvanut tutkimuksellinen kiinnostus kertomusta kohtaan on toisaalta nostanut esiin kertomuksen käsitteen määrittelyn ongelmat: kertomukseen saatetaan suhtautua jopa tieteen piirissä ikään kuin jonkinlaisena luonnollistumana, itsestäänselvyytinä, jota ei ole sen kummemmin tarpeen rajata – kertomus on kertomus. (Hyvärinen 2006: 5). Toisaalta kertomuksen määritelmä on laajentunut, ja esimerkiksi ihmisen elämästä tai historian kehityskuluista voidaan puhua kertomuksina tai tarinoina. Etenkin kirjallisuuden tutkijoiden piirissä on pohdittu, onko kertomus käsitteenä venynyt liikaa ja hämärtynyt hahmottomaksi. (Hyvärinen 2007: 127.)

Käsitteen epämääräisyys korostuu entisestään arkisessa kielenkäytössä, jossa kertomuksella saatetaan viitata ylipäättään asioista kertomiseen (Hyvärinen 2006: 5). Lisäksi arkipuheessa kertomusta ja tarinaa tavataan pitää synonyymeina, ja myös Kielitoimiston sanakirjassa (KS) kertomus määritellään tarinaksi ja tarina kertomukseksi. Narratologiassa tarina ja kertomus kuitenkin erotetaan selvästi toisistaan (Hyvärinen 2006: 4–5): Tarinalla viitataan kertomuksen välittämiin tapahtumiin siten kuin ne todellisuudessa tapahtuivat. Tarina ei ole välittömästi saatavilla, vaan se on lukijan kertomuksesta abstrahoima konstruktio, käsitys tapahtumien kulusta (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 13; Ikonen 2001: 187). Kertomus puolestaan on konkreettinen esitys, jolla on jokin media, esittämisen tapa ja järjestys. Sillä ilmaistaan tarinan tapahtumat mutta ei välttämättä samassa järjestyksessä. Toisin sanoen kertomus kerrotaan tarinan pohjalta, ja toisaalta kertomuksen perusteella voimme päätellä tarinan kulun (Hyvärinen 2006: 5). Koska tutkin konkreettisia, kerrottuja ja kielennettyjä kertomuksia ja koska tutkimuskysymysteni kannalta on olennaista, missä järjestyksessä ja miten asiat kerrotaan, käytän tässä tutkielmassa selvyiden vuoksi termiä *kertomus* viitatessani tarkastelemiini tekstijaksoihin.

Kirjallisuuden- ja kielentutkimuksessa kertomukselle voidaan erottaa ainakin neljän tyyppisiä määritelmiä, jotka toisaalta asettuvat vastakkain ja toisaalta täydentävät toisiaan (Hyvärinen 2006: 5–10). Rakennemääritelmässä kertomuksen nähdään koostuvan peräkkäisistä osatapahtumista, jotka muodostavat kertomukseen erilaisia rakenneosia. Tämän määritelmän tunnetuimpana esityksenä voi pitää sosiolingvisti William Labovin kertomuksen rakennemallia, jonka hän hahmotteli yhdessä Joshua Waletsyn kanssa elisitoitujen eli tutkimushaastattelussa suullisesti tuotettujen henkiinjäämiskertomusten pohjalta (ks. Labov & Waletzky 1967; Labov 1972). Labovin ja Waletsyn mallissa lyhyin mahdollinen kertomus, niin sanottu minimikertomus, koostuu kahdesta peräkkäisestä tapahtumasta. Hyvärinen (2006: 6) mukaan rakennemääritelmän etu on siinä, että sen avulla voi erottaa kertomuksen muista esitystavoista. Sen ongelmana Hyvärinen pitää sitä, että siinä kertomukset nähdään ikään kuin valmiina, kontekstistaan irrallisina teksteinä (mts. 7). Sen sijaan retorisisessa määritelmässä kertomus sijoitetaan lähtökohtaisesti siihen tilanteeseen, jossa se tuotetaan ja vastaanotetaan. Kertomus nähdään retorisena resurssina, jolla tehdään jotain osana vuorovaikutusta (esim. Phelan 2017). Määritelmän mukaan kertomusta tulee aina tutkia kontekstissaan ja pohtia myös sen tarkoitusta (Hyvärinen 2006: 7).

Kognitiivisessa määritelmässä kertomus ajatellaan eräänlaisena skeemana maailman hahmottamiselle sekä tekstien tuottamiselle ja tulkinnalle. Kertomusta pidetään ihmiselle ajan mittaan kehittyneenä tapana jäsentää maailmaa, minkä seurauksena tietynmuotoisia tekstejä on alettu lukea kertomuksina (Fludernik 1996; Hyvärinen 2006: 7–8). Fludernikin (1996) mukaan kerronnallisuudessa keskeistä on kokemuksellisuus: kertomuksen tehtävänä on kokemuksen välittäminen. Ilman kokemuksellisuutta kyse on tällöin pikemminkin vain tapahtumia luetteloivasta kronikasta, jossa ei evaluoida tapahtumia tai tuoda esiin niiden aiheuttamaa tunnereaktiota (ks. myös Labov 1972; Hyvärinen 2012: 401–402).

Kirjallisuudentutkija David Hermanin (2009) mukaan raja kertomuksen ja ei-kertomuksen välillä ei välttämättä ole aina selvä, ja joissakin tapauksissa teksti voi olla vain tietyiltä osin kertomus. Tästä lähtökohdasta Herman on lähestynyt kertomuksia prototyypin käsitteen kautta. Hermanin mallissa (prototyypinen) kertomus on tilanteellinen representaatio, ajallisesti jäsentyntä, se sisältää epäjärjestyksen tai häiriön ja välittää kokemuksen (ks. myös Hyvärinen 2006: 9).

Hermanin hengessä ja Hyväristä mukaillen Virtanen (2020b: 81–83) on määritellyt eri teoretisointien pohjalta prototyypiselle kertomukselle neljä kriteeriä: se on 1)

temporaalinen eli ajallisesti jäsentynvä, 2) kokemuksellinen eli välittää yksilön kokemuksen, 3) partikulaarinen eli koskee ainutkertaista tapahtumasarjaa ja 4) tilanteinen eli tuotettu tietyn tilanteen vuorovaikutustarpeisiin. Virtasen (mp.) mukaan prototyyppisen kertomuksen voi katsoa olevan ajallisesti jäsentynyt silloin, kun se koostuu vähintään kahdesta osatapahtumasta, jotka on esitetty siinä järjestyksessä kuin niiden oletetaan tapahtuneen. Näillä tapahtumilla on jonkinlainen vaikutus ainakin yhteen kertomuksen hahmoon, joka voi olla ihminen tai inhimillistetty olio. Kielellisesti temporaalisuutta voivat ilmentää esimerkiksi aikaa ilmaisevat konjunktiot ja konnektiivit sekä temporaaliset lauseenvastikkeet. Prototyyppinen kertomus on myös kokemuksellinen, eli se ei ainoastaan kuvaa tapahtumasarjaa vaan välittää samalla myös inhimillisen tai inhimillistetyn kokemuksen, joka liittyy tapahtumiin (vrt. Herman 2009). Kokemuksen välittäminen tuo samalla kertomukselle sosiaalista arvoa, tekee kertomuksesta kertomisen arvoisen (*tellability*, mts. 135; myös Labov 1972). Kertomuksen partikulaarisuudella viitataan kertomukseen yksittäistapaukseen kohdistuvana. Prototyyppinen kertomus ei siis kuvaa yleismaailmallisia tapahtumia tai ilmiöitä, laajoja aikakausia tai yleisiä vaikutussuhteita (Herman 2009). Partikulaarisuutta rakentavat esimerkiksi erilaiset yksityiskohdat, jotka elävöittävät tekstiä ja luovat siihen toden tuntua sekä lisäävät mahdollisuuksia eläytyä tapahtumiin. Tilanteisuudella puolestaan tarkoitetaan sitä, että kertomuksen ajatellaan olevan tuotettu johonkin tarpeeseen. Se on kielenkäyttäjän enemmän tai vähemmän tietoinen valinta, joka on riippuvainen tilanteisesta ja kulttuurisesta kontekstista. (Phelan 2017; myös Pietikäinen & Mäntynen 2009: 104–108.)

Tässä tutkielmassa ymmärrän kertomuksen Virtasen (2020b) tavoin prototyyppisenä skeemana, joka on ajallisesti jäsentynyt, partikulaarinen, välittää kokemuksen ja on tuotettu tiettyyn tilanteeseen. Kertomuksen ymmärtäminen prototyyppisenä kategoriana sitoo sen samalla genren käsitteeseen, jonka puitteissa on mahdollista jäsentää kertomuksia ja tarinankerrontaa yksityiskohtaisemmin. Tätä kertomuksen ja genren yhteyttä esittelen seuraavaksi luvussa 3.2.

3.2 Genre ja kertomuslajit

Ihmisen ajatteluun, havainnointiin ja toimintaan liittyy olennaisesti asioiden ja ilmiöiden luokittelu, lajittelu ja tyypittely. Niinpä myös genret kumpuavat tästä kategorisointitapumuksesta jaotellen merkityksiä välittävää toimintaa erinäisiin sosiaalisesti ja kulttuurisesti tunnistettaviin tyypeihin (Heikkinen & Voutilainen 2012:

17). Kielitieteessä genre eli tekstilaji on laajalti tutkittu ja lukuisin eri tavoin määritelty käsite (ks. esim. Shore & Mäntynen 2006; Heikkinen ym. 2012). Yleisesti genrellä viitataan muodoltaan ja funktioltaan enemmän tai vähemmän vakiintuneeseen kielenkäytön malliin tai kehikkoon, joka ohjaa yksittäisen tekstin tuottamista ja tulkintaa. Genre on siten abstrakti, skemaattinen vuorovaikutustason ilmiö, joka ei ole olemassa sellaisenaan vaan jonka voi abstrahoida vain konkreettisista kielellisistä toteutumista, siis erilaisista kirjoitetuista ja puhutuista teksteistä (Heikkinen & Voutilainen 2012: 21–23). Toiminnallisesta näkökulmasta keskeistä on, että genret jäsentävät ja rakentavat sosiaalista toimintaa tunnistettavalla tavalla. Tässä suhteessa genre eroaa sille läheisestä diskurssin käsitteestä; genre on tilannesidonnaisempi, kun taas diskurssit merkityksellistävät maailmaa yleisellä tasolla.

Genrejen olemassaolo perustuu niiden tunnistettavuuteen: yksittäiset tekstit luokitellaan käytännössä automaattisesti ja useimmiten tiedostamatta. Vaikka mikään teksti ei koskaan toistu täysin samanlaisena, eri tekstiesiintymillä on toisaalta oltava riittävästi yhtäläisyyksiä, jotta niputamme ne samaan lajiin. Genret eivät kuitenkaan ole pysyviä tai muuttumattomia, vaan lajien sisäisen vaihtelun lisäksi eri lajit voivat limittyä, lajeja katoaa ja uusia syntyy ajan kuluessa ja kieliympäristön muuttuessa. (Shore & Mäntynen 2006: 11.) Genrejen kompleksisuuden aste voi lisäksi vaihdella, mihin perustuu myös Bahtinin (1986 [1953]) ajatus primaarisista ja sekundaarisista lajeista. Primaarisilla lajeilla Bahtin viittaa yksinkertaisiin, välittömissä kielenkäyttöyhteyksissä syntyneisiin lajeihin, kuten vaikkapa arkipuheen kertomuslajeihin, kun taas sekundaariset lajit muotoutuvat sulattaen yhteen erilaisia yksinkertaisia lajeja ja kehittyvät monimutkaisemmissa ja pitkälle kehittyneissä kulttuureissa ja yhteiskunnissa (mts. 61–62; suomeksi esim. Shore & Mäntynen 2006: 23–27; Heikkinen & Voutilainen 2012: 31–32). Yksittäisten kertomusten voidaan näin ollen tulkita lukeutuvan primäärisiin lajeihin – kertomuslajien tutkimus puolestaan on lähtenyt alkujaan liikkeelle romaanin kaltaisista, sekundaarisista lajityypeistä (Hyvärinen 2012: 398).

Koska genret ovat kiteytyneitä kielenkäytön tapoja, yksittäisten genrejen ajatellaan myös rakentuvan tietynlaisesti. Kullakin tekstilajilla on siis ominainen tapansa jäsentyä kokonaisuksi teksteiksi, jolloin niille voidaan myös hahmottaa tietynlainen skemaattinen kokonaisrakenne (Shore & Mäntynen 2006: 23; Mäntynen 2006: 42). Joissakin tekstilajeissa, kuten perinteisessä uutisartikkelissa, kokonaisrakenne on tekstilajin keskeisin, määräävä piirre, toisissa se on yksi genrepiirre muiden joukossa (Mäntynen 2006: 42). Myös tutkimusnäkökulma vaikuttaa rakenteen merkitykseen genren

määrittelyssä. Tarkastelussa voidaan painottaa joko tekstilajin sisäisiä tai ulkoisia kriteereitä – siis joko kielellisiä eli sanastollis-kieliopillisia piirteitä tai tekstin kontekstia. Rakenteella on keskeinen rooli tekstilajin tunnistamisessa, minkä huomaa esimerkiksi silloin, kun tekstilajin tunnistaminen epäonnistuu liian poikkeavan rakenteen takia. Totutun vastaisen rakenteen voi tosin joissain tapauksissa tulkita osoituksena niin sanotusta hybridisestä eli sekoittuneesta tekstilajista (esim. Heikkinen & Voutilainen 2012: 37; Mäntynen & Shore 2014), jonka puolestaan on katsottu olevan merkki yhteiskunnallisesta muutoksesta (Fairclough 2003; Mäntynen 2006: 45).

Kertomusten rakennetutkimuksen yhtenä pioneerina pidetään yleisesti edellä mainittua sosiolingvisti William Labovia, jonka tutkimus suullisista henkiinjäämiskertomuksista oli käänteentekevä muun muassa siksi, että siinä kiinnitettiin ensi kertaa huomiota kertomuksen eri rakenneosien funktioihin – siis siihen, mitä tehtäviä kertomuksen eri jaksoille voi hahmottaa (ks. esim. Labov 1972). Labovin rakennemallissa täysimuotoinen kertomus sisältää kuusi rakenneosaa: tapahtumien tiivistelmän (*abstract*), tapahtumia taustoittavan orientaation (*orientation*), toiminnan mutkistumista osoittavan komplikaation (*complicating action*), tapahtumia ja toimintaa arvioivan evaluaation (*evaluation*), tilanteen ratkeamisen eli resoluution (*resolution*) ja kertomuksen päättävän koodan (*coda*). Labov toi esiin, ettei jokainen kertomus toistu rakenteeltaan täsmälleen samanlaisena, vaan rakennemalli on syytä käsittää pikemminkin ylätasoa suuntaa antavana skeemana kuin ehdottomana muottina. Teksti voi siis olla kertomus, vaikka se rakentuisikin Labovin mallista poikkeavalla tavalla tai vaikka siitä puuttuisi osia. Jaksot voivat myös limittyä ja olla rajoiltaan sumeita (*fuzziness*, Labov 1972), jolloin ne eivät erotu selkeärajaisina, toisistaan erillisinä kokonaisuuksina. Mallin joustavuudesta huolimatta kertomuksessa on kuitenkin Labovin mielestä oltava komplikaatio- ja resoluutio-osat, sillä ilman toimintaan liittyvää ristiriitaa ja sen ratkeamista ei olisi mitään kertomisen aihetta: yllätyksellisyys, odottamattomuus ja jännitteet kuuluvat Labovin mukaan olennaisesti kertomuksen ja kertomisen keskiöön (Labov 1972; myös Martin & Rose 2008: 50). Myös evaluointia Labov pitää erityisen olennaisena, sillä se määrittää kertomuksen motiivin eli sen avulla kertoja voi osoittaa, mikä tekee kertomuksesta kertomisen arvoisen (Labov 1972: 366). Evaluointia voi esiintyä erillisen rakenneosan lisäksi missä tahansa kertomuksen kohdassa (mts. 396).

Labovin rakennemallia on sovellettu sittemmin runsaasti eri tieteenaloilla, mutta se on saanut osakseen myös paljon kritiikkiä (kootusti esim. Hyvärinen 2012: 406–407; myös Martin & Rose 2008: 50–51). Ensinnäkin on kyseenalaistettu sille jälkeenpäin annettu

asema universaalina kertomuksen mallina. Labovin tutkimat kertomukset on kerätty haastattelutilanteessa, ja ne ovat siten suullisia vastauksia informanteille esitettyyn samanmuotoiseen kysymykseen, joten jo konteksti on määrittänyt ennalta kertomukset tietynlaisiksi. Kyse on siis pikemmin yhdestä kertomuslajista kuin kaikkia kertomuksia kuvaavasta yleisestä mallista. Tähän liittyen on problematisoitu kertomusten vuorovaikutuksellisen aspektin sivuuttaminen: kertomukset on irrotettu niistä muovaavasta kontekstistaan. Lisäksi on kritisoitu (pisteittäisen) toiminnan ylikorostumista sekä kertomuksen hahmottamista lineaarisena eli mallissa painottuvaa näkemystä, että kertomuksen tapahtumat etenisivät samassa järjestyksessä kuin tarinan tapahtumat; esimerkiksi Kalliokoski (2005b: 235) huomauttaakin, että jos keskittyy etsimään kertomuksesta toisiaan lineaarisesti seuraavia osia, voi jäädä huomaamatta kertovan tekstin lähes vääjäämätön sekakoosteisuus.

Yksi keskeinen SF-teoriaperinteen jatkaja on Sydneyn koulukunnaksi nimetty ryhmä, joka muodostui Hallidayn oppilaan James Martinin johdolla Sydneyn yliopistoon 1980-luvulla. Ryhmä kehitti Hallidayn ja Hasanin teorioiden pohjalta niin sanotun genre- ja rekisteriteorian (esim. Shore 2012: 151). Ryhmän mukaan genre on kielellisesti toteutunut sosiaalinen toimintatyyppi: genret koostuvat jaksoista ja etenevät vaiheittain, niillä on jokin päämäärä eli niillä pyritään johonkin ja ne ovat sosiaalisia eli toimivat osana ihmisten välistä vuorovaikutusta (Martin & Rose 2008: 6; Shore & Mäntynen 2006: 21; Shore 2014: 37–38). Genre- ja rekisteriteoria korostaa genrejen tavoitteellisuutta, mutta päämäärällä ei tarkoiteta pelkästään käytännön hyödyn tai jonkin lopputuloksen tavoittelua: genren päämäärä voi siis olla puhtaasti pragmaattinen (ruokaresepti) mutta myös esimerkiksi esteettinen (kaunokirjallisuus) tai suhteita ylläpitävä (arkikeskustelu) (Shore & Mäntynen 2006: 21–22; Shore 2014: 37–38). Eri jaksojen ja vaiheiden erottaminen nähdään keskeisenä genren tunnistamisessa (Shore & Mäntynen 2006: 21–22).

Sydneyn piirissä tällaisia tunnistettavalla tavalla rakentuvia ja tiettyyn päämäärään tähtääviä tekstikehyksiä nimitetään yksinkertaisiksi genreiksi, jotka puolestaan on ryhmitelty erilaisiin genreperheisiin perheyhtäläisyysperiaatteen mukaisesti eli niputtamalla samankaltaiset tekstilajit yhteen genresysteemin selkeyttämiseksi. Ylimmän tason perheitä on hahmotettu ainakin neljä: 1) kertomukset, 2) historiikit, 3) raportit ja selitykset sekä 4) ohjeet. Bahtinin kompleksisten genrejen käsitteeseen vertautuen Martin ja Rose (2008: 218) katsovat, että yksittäisten perusgenrejen lisäksi on erilaisia laajempia makrogenrejä tai genrekomplekseja, kuten vaikkapa tietokirjat, jotka toteutuvat näiden mikrogenrejen välityksellä; siten esimerkiksi kertomusten läsnäolo tietokirjassa heijastaa

ja rakentaa tietokirjallisuuden teoslajien monitahoisia päämääriä ja luonnetta makrogenreinä (ks. myös Virtanen 2020b).

Martinin ja kollegoidensa aloittaessa oman tutkimuksensa kertomuslajeista 1970-luvun lopulla he ottivat lähtökohdakseen Labovin kuusiosaisen rakennemallin (ks. Martin 1981; Martin & Rose 2008: 49). Siinä missä Labovin aineisto sisälsi vain suullisia, elisitoituja kertomuksia, jotka käsittelivät samaa aihepiiriä, Martin kumppaneineen laajensi tarkasteluaan kaikenlaisiin kertomuksiin ja kiinnitti huomiota kertomusten laajaan variaatioon. Havaintojensa pohjalta ja Plumin (2004 [1988]) jaottelua seuraten Martin ja Rose (2008) ovat eritelleet kertomuksen genreperheeseen viisi kertomuslajia, joista jokaisella on oma rakenneskeemansa ja yleinen funktionsa (suomennokset Virtanen 2020b):

1. muistelus (*recount*)
2. anekdootti (*anecdote*)
3. eksemplum (*exemplum*)
4. tuokiokuva (*observation*)
5. labovilainen narratiivi eli seikkailukertomus (*narrative*).

Lajeista labovilainen narratiivi vastaa nimensä mukaisesti Labovin täysimuotoista kertomusta, eli tässä erittelyssä Labovin universaalina pidetyn mallin oheen on hahmoteltu neljä muuta kertomuslajia. Pohjaan aineistossa esiintyvien kertomusten lajiantalyysin yllä olevaan jaotteluun ja esittelen lajit ja niiden määritelmät tarkemmin luvussa 5 lukuun ottamatta tuokiokuvaa, jota ei esiinny aineistossani.

Mainitut viisi kertomuslajia edustavat siis genre- ja rekisteriteoriassa tarinankerronnan yksinkertaisia (bahtinilaisittain primäärisiä) lajeja, jotka voivat toisaalta esiintyä myös yhdessä ja samassa tekstissä laajempina makrotason kertomuksina (eli kompleksisina genreinä). Virtanen (2020b: 84) huomauttaa, että lajeille määritellyt funktiot ovat yleistyksiä ja että yksittäisillä kertomuksilla voi olla tekstiyhteydestään riippuen myös muunlaisia tarkoituksia, jotka saadaan selville vain tutkimalla kertomuksia kontekstissaan. Toinen, jo Labovilta tuttu huomio on, että lajit eivät useinkaan toteudu puhtaina vaan voivat sisältää monenlaista variaatiota. Lajeja tulee siis lähestyä pikemmin kehyksinä, jotka antavat osviittaa siitä, millaisia kertomuksia kieliyhteisöissämme ja kulttuureissamme esiintyy.

3.3 Eläimet kertomuksissa

Ihmisen ja eläimen suhde on ikaikainen, ja eläinkertomuksilla on niin ikään pitkä historia. Antiikin Kreikan kulttuurista peräisin olevia Aisopoksen eläinsatuja kerrotaan yhä tänä päivänä, ja myös suomalainen kansanrunous vilisee erilaisia eläimiä hauesta kettuun; kerrotaanpa suomalaisessa muinaisuskossa maailmankin syntyneen vesilinnun munasta. Eläinmyyttejä ja -tarinoita arvioidaankin esiintyneen kaikissa kulttuureissa ja kaikilla kansoilla. (Kaarlenkaski 2012: 63.)

Eläinkertomukset niin heijastelevat ja toisintavat kuin voivat myös muokata ja ravistella käsityksiämme eläimistä. Näihin käsityksiin vaikuttavat kulttuuristen merkitysten lisäksi muun muassa tieteen välittämä tieto ja yhteiskunnalliset tekijät, kuten lainsäädäntö, mutta myös ihmisen henkilökohtaiset kokemukset eläimistä ja kohtaamiset eläinten kanssa. Eläinkäsityksiä on jaoteltu muun muassa sen mukaan, korostavatko ne ihmisten ja eläinten samanlaisuutta vai erilaisuutta. (Kaarlenkaski 2012: 59.) Etenkin kristillisessä ja joiltain osin myös filosofisessa perinteessä näkyy korostunut ihmiskeskeisyys, antroposentrismi; ihminen ja eläin on pyritty erottamaan toisistaan, ja ihminen on asetettu eläimen yläpuolelle (Kaarlenkaski 2012: 59–60; Aaltola 2013). Antropomorfismin käsitteellä sen sijaan viitataan eläimen (tai muun ei-inhimillisen) esittämiseen ihmisenkaltaisena liittämällä siihen ihmisen ominaisuuksia tai piirteitä (Daston & Mitman 2005: 2; Horowitz 2007: 60; Kaarlenkaski 2012: 64). Tällainen eläinten inhimillistäminen on yleistä niin arkisessa kielenkäytössä kuin kulttuurisissa representaatioissa, ja vaikka sitä usein pidetään nykyajan ilmiönä, sen juuret ulottuvat kauas historiaan (Horowitz 2007: 60–61; Kaarlenkaski 2012: 64).

Antropomorfisointia esiintyy toistuvasti myös eläinkertomuksissa, joista etenkin fiktiivisissä se on usein suorastaan silmiinpistävää. Esimerkiksi niin perinteisissä kuin uudemmissa lapsille suunnatuissa eläinsaduissa eläimet saatetaan esittää ihmismäisinä; ne toimivat kuten ihmiset ja puhuvat ihmisten kieltä. Monesti eri eläinlajit on myös typistetty karikatyyreiksi edustamaan stereotyyppisesti jotain tiettyä ihmiseen liitettyä luonteenpiirrettä tai ominaisuutta; kettu on viekas, leijona rohkea ja koira uskollinen (Daston & Mitman 2005: 9). Kirjallisuudessa ja elokuvissa eläinstereotyypit esittävät yhden eläinlajin hirviönä, toisen sankarina ja kolmannen passiivisena uhrina. Nykyinen länsimainen populaarikulttuurin kuvastomme suorastaan vilisee eri tavoin antropomorfisoituja eläimiä, joiden esittämisessä on hyödynnetty näitä erilaisia varsin

konventionaalistuneita ja yksinkertaistavia malleja. Suomalainen (2016) on havainnut antropomorfismin olevan yleistä lisäksi lapsille suunnatuissa eläinaiheisissa tietokirjoissa, joissa sen todetaan olevan eläinten representoinnin tavoista kaikista näkyvin ja vallitsevin. Myös tieteen maailma tuntee esimerkkejä eläinten inhimillistämisestä. 1800-luvun lopussa eläin- ja luonnontieteilijät kirjoittivat sentimentaalisia eläinkuvauksia, joissa eläimet rinnastettiin ihmisiin ja joista osa oli kerrottu eläinten näkökulmasta; taustalla vaikutti Darwinilta omaksuttu ajatus ihmisen polveutumisesta eläimistä (Mitchell 2006: 41; Horowitz 2007: 61; Kaarlenkaski 2012: 63; myös Aaltola 2013: 14).

Antropomorfismi voi siis ilmetä monin eri tavoin, ja tutkimuksessa sitä on myös pyritty ryhmittelemään erilaisiin tyypeihin. Esimerkiksi Milton (2005: 256–257) on jakanut antropomorfismin kolmeen eri kategoriaan. Niistä ensimmäisellä viitataan eläinten esittämiseen ihmisenkaltaisina hahmoina, jotka pukeutuvat ihmisten vaatteisiin ja puhuvat ihmisten kieltä. Tämä tyyppi liittyy erityisesti eläinten esittämiseen kulttuurisissa tuotteissa, kuten kirjallisuudessa ja eläinsaduissa. Toisessa tyypissä on kyse ihmisen käyttäytymisestä eläimiä kohtaan; eläimelle saatetaan esimerkiksi puhua kuin ihmiselle tai sille voidaan pukea vaatekappaleita. Kolmas ryhmä käsittää tyypillisesti ihmisiin liitettyjen tunteiden, motiivien tai persoonallisuuden piirteiden yhdistämisen eläimiin. (Mp.; ks. myös Kaarlenkaski 2012: 64.) Horowitz (2007: 61–62) puolestaan on hahmottanut kahdenlaista antropomorfismia: kirjaimellista ja analogista. Kirjaimellisessa antropomorfismissa ihmisen fyysisiä ja mentaalisia ominaisuuksia liitetään eläimiin. Analogisesta antropomorfismista sen sijaan on kyse, kun eläimeen viitataan samoilla sanoilla ja käsitteillä kuin ihmiseen mutta eläintä ei kuitenkaan varsinaisesti pidetä ihmisen kaltaisena. (Ks. myös Schuurman 2013: 14.)

Antropomorfismia on usein kritisoitu, tieteessä myös vieroksuttu. Etenkin luonnontieteissä ihmisen ominaisuuksien ja piirteiden yhdistäminen eläimiin on nähty virheellisenä ajattelutapana. Etologiassa eli eläinten käyttäytymistieteessä objektiivisuuden onkin katsottu edellyttävän ihmisen vaikutuksen ja läsnäolon häivyttämistä, ja eläimiä ja niiden toimintaa on pyritty kuvaamaan erillään ihmisiin liitetystä merkityksistä. Kritiikki on nähty irtiottona Darwinin tavasta kuvata eläimet tietoisina ja tuntevina subjekteina sekä edellä mainituista 1800-luvun luonnontieteiden inhimillistävistä eläinkertomuksista, joita on pidetty epätieteellisinä. (Crist 1999; Horowitz 2007: 62–63; Kaarlenkaski 2012: 65.) Toisaalta antropomorfismia on myös puolustettu muun muassa sillä, että sen on ajateltu olevan käyttökelpoinen keino selittää ja ennustaa eläinten käyttäytymistä. Viime aikoina

osa tutkijoista onkin alkanut varovaisesti hyödyntää antropomorfisointia lisätäkseen ymmärrystä eläimistä. (Horowitz 2007: 63.)

Eläinten kuvaaminen antropomorfismin keinoin näkyy myös tutkimissani eläintietokirjojen kertomuksissa, joista osassa on nähtävissä eläimiä inhimillistäviä elementtejä. Analyysissä kiinnitänkin huomiota myös tekstin antropomorfismia heijastaviin kielellisiin valintoihin, vaikkakaan se ei ole tarkastelun keskiössä. Antropomorfismi kytkeytyy lisäksi fiktionaalisuuden käsitteeseen, jota käsittelen vielä seuraavaksi teoriakatsauksen päätteeksi.

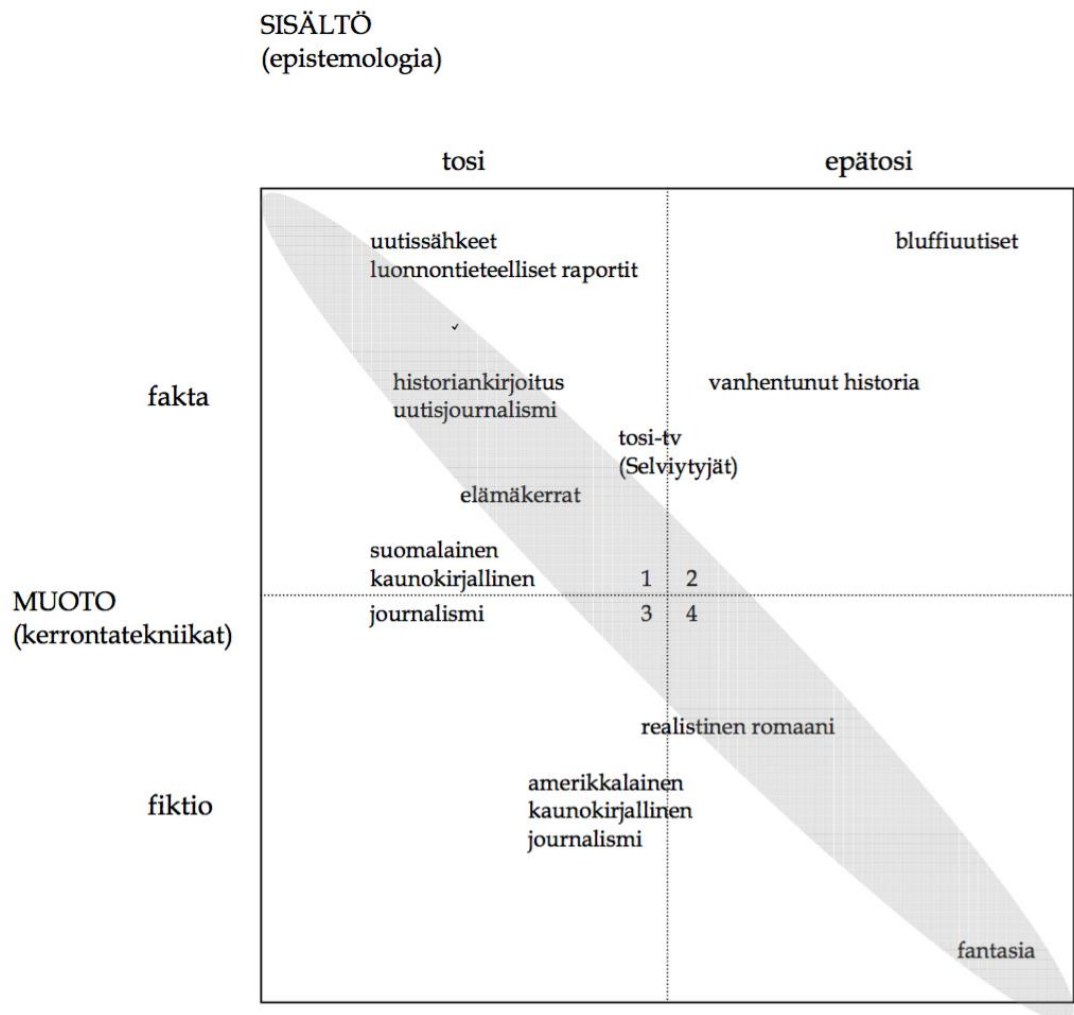
3.4 Fakta ja fiktio

Faktan ja fiktion käsitteistä faktaa on tyypillisesti pidetty määritelmällisesti selkeämpänä: fakta on totta, tosiasioihin perustuvaa tietoa. Etenkin arkisessa kielenkäytössä faktan ja fiktion välinen ero tehdäänkin usein etusijassa epistemologisesti eli suhteessa totuusarvoon. Toinen, lähinnä filosofinen kysymys sen sijaan on, mitä voidaan ylipäättään pitää tosiasioina, eikä siihen ole yksiselitteistä vastausta; mainittakoon tässä lyhyesti, että klassisen korrespondenssiteorian mukaan väittämä on tosi vain, jos se vastaa asiaintilaa – tosin ongelmaksi edelleen jää, miten perustellaan, että väitetty uskomus todella vastaa tosiasiaa (TT s. v. *korrespondenssiteoria*).

Fiktio sen sijaan on nähty monitulkintaisena. Arkikäytössä fiktio ymmärretään tyypillisesti epätotena tai valheena, kun taas Kielitoimiston sanakirja antaa fiktiolle kolme eri määritelmää: siihen voidaan viitata kuvitelmana tai seipiteenä, kaunokirjallisuutena (tai vastaavasti tietokirjallisuuden vastakohtana) sekä filosofiassa käsitteenä, ”joka ei vastaa todellisuutta mutta mahdollistaa tietyn asian kuvailemisen” (KS s. v. *fiktio*). Kirjallisuudentutkija Dorrit Cohn (2006 [1999]: 12–20) erittelee neljä kilpailevaa merkitystä, joita fiktiolle on ajan saatossa annettu: fiktio on nähty 1) epätotena, 2) käsitteellisenä abstraktiona, 3) (kaikkena) kirjallisuutena ja 4) (kaikkena) kertomuksena. Cohn (mts. 20) itse puolestaan ymmärtää fiktion yksinomaan ei-referentiaalisena kertomuksena (*non-referential narrative*); ei-referentiaalisuudella Cohn tarkoittaa, että kertomus ”luo itse maailman, johon se viittaa, juuri viittaamalla siihen” (mts. 23). Tämä määritelmä mahdollistaa Cohnin mukaan kahden eri kerronnan tavan erottamisen sen suhteen, koskevatko ne todellisia vai kuviteltuja tapahtumia ja henkilöitä.

Fakta ja fiktio voidaan siis erotella epistemologisesti mutta myös esteettisesti kiinnittämällä huomio tekstin muotoon eli siihen, miten asiat puetaan sanoiksi. Lassila-

Merisalo (2009) on hahmotellut näiden kahden rinnakkaisen näkökulman pohjalta faktan ja fiktion kaksoismerkityksen nelikentän:



KUVIO 1. Faktan ja fiktion kaksoismerkityksen nelikenttä (Lassila-Merisalo 2009: 33).

Kuviossa 1 oikeasta alakulmasta vasempaan ylänurkkaan kulkevalle oletusalueelle sijoittuvat tekstit, joiden epistemologinen totuusarvo ja esitystapa ovat yhdenmukaiset. Oletusalueen ulkopuolisissa teksteissä puolestaan on jonkinlainen ristiriita muodon ja sisällön välillä: toisessa kentässä tekstin kerronta viittaa faktaan, mutta tekstin voi katsoa olevan epistemologisesti epätotta, kun taas kolmanteen kenttään sijoittuvat tekstit ovat totuusarvoltaan tosia, mutta niiden esitystapa luo sepitteellisen vaikutelman. (Lassila-Merisalo 2009: 32–34.)

Faktan ja fiktion lisäksi on katsottu olevan kolmaskin lajityyppi, ei-fiktio, joka on määritelty löyhästi faktatekstiksi, joka voi lainata esitystekniikoita fiktiosta (ks. esim.

Lassila-Merisalo 2009). Ei-fiktio on siis käsitettävissä tekstiksi, joka on viittaussuhteessa todellisuuteen eli on tulkittavissa todeksi mutta joka lähestyy esitystapansa puolesta fiktiivistä tekstiä. Yllä olevassa kaksoismerkityksen nelikentässä ei-fiktio sijoittuu näin ollen sekä kolmoskentälle että ensimmäisen ja kolmannen kentän rajapinnalle, johon Lassila-Merisalo on sijoittanut suomalaisen kaunokirjallisen journalismin. Faktan ja fiktion tavoin myös ei-fiktio voidaan nähdä eräänlaisena kattokäsitteenä, joka kattaa useita erilaisia teksti- ja teoslajeja: esimerkiksi elämäkerrat on sijoitettu nelikentässä lähelle kolmoskentän rajaa. Tässä kohtaa on kuitenkin syytä muistaa, että tällainen määrittelytapa on vahvasti yleistävä ja lähinnä suuntaa antava, ja elämäkertagenrenkin sisään mahtuu hyvin erilaisia teoksia, joissa hyödynnetään erilaisia esitystekniikoita. Tämän tutkielman aineiston eläintietokirjat voi käsittää kuuluvan ei-fiktion piiriin, sillä ne hyödyntävät kerronnallisuutta osana tiedon esittämistä. Näin ollen tietoteksteinä ne sijoittuvat ensimmäiseen kenttään mutta kuitenkin siltä osin lähelle kolmoskentän rajaa kuin niiden kerrontatekniikoissa on piirteitä fiktiosta.

Ei-fiktiivinen teksti siis tasapainoilee referentiaalisuuden ja ilmaisunvapauden välimaastossa (Lassila-Merisalo 2009: 53). Lukiessa teksti kuitenkin määrittyy joko faktaksi tai fiktioksi kokonaistulkinnan perusteella, joten ei-fiktion kohdalla lukijan on pääteltävä, onko teksti kokonaisuudessaan riittävän faktuaalinen ollakseen tulkittavissa faktaksi (mp.; Virtanen 2020a: 13). Kirjallisuudentutkimuksessa määrittelyä täydentämään on tuotu fiktionaalisuuden (*fictionality*) käsite (ks. Walsh 2007), jolla viitataan lukijan rakentamaan kontekstuaaliseen käsitykseen siitä, että tietty teksti tai tekstin osa on mahdollista lukea fiktiona. Fiktionaalisuus ei siis ota kantaa kerrottujen asioiden todenperäisyyteen, vaan sillä viitataan tekstissä hahmottuvaan retoriseen otteeseen, jota voidaan hyödyntää niin fiktiossa kuin myös sen ulkopuolella (mt.; myös Kaarlenkaski 2010: 362; Virtanen 2020a: 14). Näin ollen myös ei-fiktiiviset kertomukset voivat sisältää fiktionaalisia elementtejä.

Fiktionaalisuus voi ilmetä tekstissä eri tavoin. Virtanen (2020a: 14–15) havainnollistaa tätä kahdella esimerkillä, joista ensimmäinen on vapaa epäsuora esitys eli kerrontatekniikka, jossa kertojan ja henkilöhahmon (tai eläinhahmon) näkökulmat sekoittuvat ja kertojan voi tulkita ikään kuin pääsevän hahmon päähän sisään. Tätä kerronnan muotoa tapaa yleisesti kaunokirjallisuudessa, mutta se on yleistynyt kerronnallisena tehokeinona myös journalistisissa artikkeleissa (ks. esim. Lassila-Merisalo 2009) ja tietokirjoissa. Toinen laajasti käytetty fiktionaalisuuden keino on dramaattinen preesens eli menneiden tapahtumien esittäminen siten kuin ne tapahtuisivat kerrontahetkellä. Tällöin

näkökulma siis siirtyy menneeseen tilanteeseen, joka dramatisoidaan (VISK § 1529). Vaikka menneisyyttä on todellisuudessa mahdotonta muuttaa nykyhetkeksi, dramaattisessa preesensissä ei silti ole kyse fiktiosta vaan fiktionaalisuutta luovasta retorisesta keinosta, jolla lukijaa kannustetaan eläytymään kerrottaviin tapahtumiin tuomalla kerrontahetken ja viitatus menneisyyden aikatasoja lähemmäs toisiaan (Virtanen 2020a: 15).

Faktan ja fiktion määrittelyn yhteydessä on syytä mainita vielä sananen jo edellä esiintyneestä kertojan käsitteestä, sillä se on keskeinen myös tämän tutkielman kannalta. Kertoja on narratologian piirissä kehitetty abstraktio, jolla tarkoitetaan tekstiin rakentuvaa kerronnan agenttia. Kaunokirjallisuuden tutkimuksessa kertova agentti on perinteisesti haluttu erottaa tekstin todellisesta kirjoittajasta; jälkimmäinen kyllä tuottaa tekstin, mutta ensin mainittu toimii tekstin tasolla tapahtumien esittäjänä ja tulkitsijana. (Esim. Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 10; Kantokorpi ym. 2012 [1990]: 149; myös Rahtu 2018: 50.) Kertoja ja kirjoittaja on sittemmin alettu erottaa toisistaan myös tietokirjallisuuden tutkimuksessa; tällöin voidaan tutkia kerrontaa toimintana ja tekstiin rakentuvia merkityksiä yhdistämättä niitä suoraan tekstin fyysiseen tuottajaan (esim. Hiidenmaa 2018: 82). Myös tässä tutkielmassa viitatessani kertojaan tarkoitan ennen muuta tekstiin konstruoitua tekijää, en teoksen kirjoittajaa.

4 Fokalisointi ja sen moninaisuus eläinkertomuksissa

Kertomisesta toimintana on narratologiassa erotettu niin sanottu fokalisointi (*focalization*), joka on alkujaan kirjallisuudentutkija Gérard Genetten (esim. 1980 [1972]) kehittämä ja tutkimuksen piiriin esittelemä käsite. Fokalisoinnilla viitataan siihen, kenen perspektiivistä tilannetta tai tapahtumia tarkastellaan; sitä on verrattu eräänlaiseen prismaan, jonka kautta tai läpi tarina esitetään (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 92; Kantokorpi ym. 2012 [1990]: 139). Sama tekstiin rakentuva agentti voi vastata sekä kertomisesta että fokalisoinnista, mutta kerronta voi perustua myös jonkun (tai jonkin) toisen havaintoon, jolloin kerronnan ja fokalisoinnin agentit ovat eri tahoja. Kerronnassa ja fokalisoinnissa on näin ollen kyse eri toiminnoista, joten ne on syytä erottaa toisistaan. (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 92–93.) Fokalisoinnin käsite vertautuu vähemmän abstraktiin näkökulman käsitteeseen, mutta sitä on pidetty toisaalta tätä kattavampana ja siten täsmällisempänä, sillä näkökulma herättää ensisijaisesti visuaalisen konnotaation eli vastaa kysymykseen ”Kuka näkee?”, kun taas monesti on tarpeen tarkastella myös, kuka tuntee, kokee, tietää ja arvottaa (mp.;

Kantokorpi ym. 2012 [1990]: 140; myös Genette 1980 [1972]: 189; Salminen 2000: 91). Tätä tekstiin rakentuvaa näkijää, kokijaa ja arvottajaa, fokalisoinnin subjektia, kutsutaan fokalisoijaksi (*focalizer*). Tässä tutkielmassa ymmärrän fokalisoinnin käsitteen aiemman teoretisoinnin tavoin laajana, kaikki mielen toiminnot käsittävänä tekstiin rakentuvana abstraktina kerrontaa jäsentävänä ilmiönä. Sen rinnalla hyödynnän kuitenkin myös näkökulman ja perspektiivin käsitteitä erityisesti silloin, kun viitataan fokalisointiin jossain tietystä tekstikohdassa; tällöin sekaantumisen vaara on nähdäkseni pienempi, sillä esimerkkien analyysistä ilmenee, mistä fokalisoinnin alueesta on kulloinkin kyse.

Fokalisointi voi olla joko ulkoista tai sisäistä. Ulkoisessa fokalisoinnissa kertomuksen tapahtumia tarkastellaan niiden ulkopuolelta, jolloin fokalisoija on sama kuin kertova agentti. Niin sanottu kertojafokalisoija (*narrator-focalizer*) ei siis osallistu agenttina kertomiinsa tapahtumiin. Jos tapahtumat esitetään tarinan sisältä käsin, fokalisointi on sisäistä, jolloin kyseessä on henkilöfokalisoija (*character-focalizer*). Tällöin fokalisoija on tyypillisesti yksi kerrotuista hahmoista, vaikkakin joskus kyse voi olla vain pelkästä tekstissä hahmottuvasta tarkastelupisteestä. (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 96; Kantokorpi ym. 2012 [1990]: 141.) Fokalisointi ei kuitenkaan suinkaan aina pysy muuttumattomana läpi kertomuksen, vaan fokalisoinnin vaihdokset ovat yleisiä, ja kertomus saattaa sisältää useitakin fokalisoijia (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 99). Fokalisointi myös kohdistuu johonkin tai johonkuhun, joten sillä on subjektin lisäksi objekti, fokalisoitu (*focalized*), eli se mihin fokalisoijan huomio tarkentuu (mt. 95). Fokalisoitua voidaan tarkastella joko ulkoa tai sisältä käsin. Ensin mainitussa tapauksessa tarkastelun alainen kohde esitetään vain siltä osin kuin se on ulkopuolelta nähtynä mahdollista. Jos taas fokalisoija kuvaa myös kohteensa sisäistä maailmaa tunkeutuen fokalisoitujen tunteisiin ja ajatuksiin, kyse on jälkimmäisestä (mt. 97–98).

Kuten todettua fokalisoinnissa ei ole kyse vain näkö- tai edes laajemmin aistihavainnoista, vaan se sisältää myös muut ihmisen tajuntaan ja tietoisuuteen sisältyvät prosessit. Näiden toimintojen pohjalta fokalisointi on jaoteltu kolmeen osatekijään, joita Rimmon-Kenan (1999 [1983]: 99–106) nimittää havainnoinnin, psykologian ja ideologian alueiksi. Havainnoinnin alue käsittää fokalisoijan aistimukset, joita säätelevät ja määrittävät tila ja aika. Laajimmillaan ulkoinen fokalisoija näkee havaitsemansa kohteen rajattomasti ja pystyy liikkumaan ajassa eteen- ja taaksepäin. Sisäinen fokalisoija sen sijaan on sidottu tapahtumahetkeen ja -paikkaan ollen samalla tavalla rajoittunut havaintojensa suhteen kuin todelliset ihmiset ovat todellisissa tilanteissa. Psykologian alue kattaa fokalisoijan mielen ja tunteet, siis kognitiivisen ja emotionaalisen suuntautumisen

fokalisoituun. Jälleen ulkoisella fokalisoijalla on periaatteessa rajaton tietämys kuvaamastaan kohteesta, kun taas sisäinen fokalisoija on osana tarinaa kerrotun tilanteen hetkisen ymmärryksensä varassa. Emootioiden osalta ulkoinen fokalisointi vertautuu objektiiviseen eli neutraaliin ja ulkopuoliseen tarkasteluun, sisäinen subjektiiviseen, värittyneeseen ja osallistuvaan. Lopuksi ideologian alueessa on kyse siitä arvomaailmasta, jonka läpi kerronta suodattuu. (Mts.; Kantokorpi ym. 2012 [1990]: 142–145.)

Vaikka fokalisointi onkin kertovan proosan teorian piirissä kehitelty käsite, sitä on tutkittu myös muista kuin kaunokirjallisista teksteistä. Esimerkiksi Savolainen (2015) on tarkastellut fokalisointia evakkokertomuksissa, jotka todellisten ja tavallisten ihmisten muistoihin perustuvina eivät suoraan vertaudu fiktiiviseen kertomakirjallisuuteen. Myös tämän tutkielman aineistossa näkökulman rakentuminen tekstiin on kiinnostava ja kertomuksista esiin nouseva ilmiö, jonka analysointi mahdollistaa myös kertomusten fiktionaalisuuden tarkastelun.

Tarkastelen tässä luvussa fokalisointia aineiston eläinkertomuksissa. Aloitan ulkoisen fokalisoinnin analyysillä (luku 4.1), jossa kiinnitän erityistä huomiota siihen, miten eläimet ovat kertojafokalisoijan tarkastelun kohteena, siis fokalisoituina. Tämän jälkeen käsittelen sisäistä fokalisointia (luku 4.2), josta aineistossa esiintyy kahden erilaisen henkilöfokalisoijatyypin lisäksi eläinfokalisoija. Tarkastelen ihmis- ja eläinhahmoja fokalisoijina erikseen omissa luvuissaan 4.2.1 ja 4.2.2. Lopuksi luvussa 4.3 kokoan lyhyesti yhteen analyysin tulokset.

4.1 Ulkoinen fokalisointi

Aineiston kertomuksissa fokalisointi on yleisemmin ulkoista kuin sisäistä. Tapahtumat siis kerrotaan usein pääosin tarinan ulkopuolisen agentin perspektiivistä, jolloin fokalisoijana on kertoja. Seuraavassa esimerkissä kertomus on kokonaan kertojan fokalisoima. Kertomuksessa Tamuli-niminen bonobo vie tutkija Sue Savage-Rumbaughin avaimet mutta palauttaa ne lajitoverinsa Kanzin puuttuessa asiaan Savage-Rumbaughin pyynnöstä.

Esim. 1 Eräänä päivänä Tamuli oli leikkimässä Savage-Rumbaughin avainnipulla. Kun Savage-Rumbaugh tarvitsi avaimiaan, Tamuli ei halunnut antaa niitä takaisin vaan loikki tiehensä avaimet mukanaan. Savage-Rumbaugh yritti houkutella karkulaista takaisin, mutta turhaan. Kun muukaan ei auttanut, hän kääntyi Kanzin puoleen. ”Pyydä Tamulia antamaan avaimet minulle”, Savage-Rumbaugh sanoi Kanzille, vaikkei oikein itsekään uskonut siitä olevan apua. Kanzi kuitenkin lähti Tamulin perään ja kiipesi niin lähelle sitä kuin pääsi. Sitten se katsoi Tamulia ja äännähti. Tamuli tuli lähemmäs Kanzia ja katsoi sitä kysyvästi. Kanzi päästeli pitkän sarjan

monitavuisia ääniä ja katsoi edelleen Tamulia kiinteästi. Tamuli reagoi tähän välittömästi: se palasi Savage-Rumbaughin luo ja ojensi avaimet hänelle. (MO: 158–159.)

Tarkastelupiste on tapahtumiin osallistumattomalla agentilla, joka ikään kuin havainnoi tilannetta ulkopuolelta. Vaikka tarinan henkilöhahmo Savage-Rumbaugh päästetään konkreettisesti ääneen suorassa esityksessä katkelman puolivälissä, havaintokeskus pysyy johdonmukaisesti tarinan ulkopuolisella kertojalla. Ulkoisen fokalisoinnin vaikutelma korostuu kertomuksen lopussa, jossa bonobon kommunikointia lajitoverilleen luonnehditaan sarjaksi ”monitavuisia ääniä”, joiden vaikutuksesta toisen bonobon kerrotaan palauttaneen anastamansa avaimet. Kertojafokalisoiija siis välittää tapahtumat vain siten kuin ne ulospäin näyttäytyvät ottamatta kantaa esimerkiksi siihen, mikä oli äänteiden mahdollinen merkitys tai miten kumpikin bonobo koki tilanteen. Kyse on näin ollen samalla fokalisoinnin objektien esittämisestä ulkoa käsin, johon palaan hieman tuonnempana, kun käsittelen eläimiä ulkoisen fokalisoinnin kohteena.

Ulkoiselle fokalisoinnille on luonteenomaista irrallisuus ajasta ja paikasta: kertojafokalisoiija ei ole sidottu tapahtumatilanteeseen vaan voi tarkastella tapahtumia ikään kuin lintuperspektiivistä ja nähdä niin menneisyyteen, nykyhetkeen kuin tulevaisuuteen. Kertojafokalisoijan ajallinen sitoutumattomuus ilmenee aineiston kertomuksissa eri tavoin. Useimmiten kyse on tapahtumien jälkikäteisestä tarkastelusta, josta viestivät esimerkiksi deiktiset ajan ilmaukset; tekstin deiktiset valinnat voivatkin olla keskeisessä asemassa tekstin näkökulman rakentumisessa (ks. esim. Laitinen 1998: 102–103; myös Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 97). Seuraavissa esimerkeissä on kyse kertojan omakohtaisista muistoista ja kokemuksista: niistä ensimmäinen on katkelma kertomuksesta, jossa kertoja hautoo lapsena itselleen kananmunasta lemmikkikanan, kun taas toisessa on kyse kertojan vaimon reaktiosta koiraan, jonka kertoja on ostanut maalaismarkkinoilta perheensä uudeksi lemmikiksi.

Esim. 2 Isälläni oli **tuohon aikaan** puutarhassa muutama kana ja kukko, niinpä minun oli helppo päästä käsiksi hedelmöitettyihin muniin (ES: 25).

Esim. 3 ”Katso jalkoihisi!” tyttäreni kehotti. **Sillä hetkellä** vaimoni oli jo menettänyt pelin. Häntäänsä heiluttava Barry loi häneen lattialta uskollisen katseen ja Mariam sulki sen sydämeensä loppuiäkseen. (ES: 49).

Esimerkeissä tapahtumien tarkastelu kerrontahetkestä käsin ilmenee temporaalisista adverbeista, joissa demonstratiivipronomininit *tuohon* ja *sillä* ilmaisevat viitattujen ajankohtien sijoittuvan puhujan näkökulmasta menneisyyteen: deiktisen kolmijaon

mukaisesti pronominit *se* ja *tuo* ilmaisevat puhujan viittaavan johonkin oman huomiopiirinsä ulkopuoliseen tarkoitteeseen (VISK § 722, 726). Puhuja siis tarkastelee tapahtumia jälkikäteisestä asemasta, ja koska sisäinen fokalisoija on aina sidottu tapahtumahetkeen, esimerkkien fokalisoija on ulkoinen. Kyse on kummassakin esimerkissä ensimmäisen persoonan viittausten perusteella minäkerronnasta, joten ulkoiseksi fokalisoijaksi määrittyy kertova minä.

Myös muunlaiset aikaan viittaavat ilmaukset voivat viestiä tai ainakin tukea tulkintaa ulkoisesta fokalisoinnista. Seuraavassa esimerkissä tapahtumien ajankohta määritellään epätarkasti, mistä syntyy vaikutelma pitkästä ajallisesta välimatkasta tapahtumahetken ja kerrontahetken välillä. Katkelma on samasta kertomuksesta kuin esimerkki 2, ja siinä aikuinen kertova minä kertoo hänelle lapsena sattuneesta tapauksesta.

Esim. 4 Kiinteä suhde alkoi **jossain vaiheessa** käydä liian rasittavaksi, koska en voinut enää puuhata yhtään mitään ilman Robinia. Toisinaan veljeni suostui armollisesti ottamaan sen hoiviinsa, mutta hänkin sai **ennen pitkää** tarpeekseen emon roolista. (ES: 26.)

Molempien temporaalisten adverbiaalien *jossain vaiheessa* ja *ennen pitkää* merkitys on suurin piirtein sama: ne viittaavat tiettyyn ajankohtaan mutta epäspesifisesti. Tästä syntyy vaikutelma ajallisesta epätäsmällisyydestä ja kertojan toimimisesta muistinsa varassa. Tarkastelupiste on siten tapahtumia oletettavasti huomattavasti myöhemmässä ajassa, jolloin kertova minä hahmottuu fokalisoijaksi.

Aineiston teoksista MO:ssa on runsaasti sellaista kerrontaa, jossa aikamuoto on preesens. Näissä tapauksissa preesensmuotoinen kerronta kattaa koko kertovan jakson, jolloin kyse on pikemmin narratiivisesta kuin historiallisesta eli dramaattisesta preesensistä, joka voi toimia esimerkiksi etualaistavana muuten imperfektimuotoisen kerronnan lomassa (narratiivisesta preesensistä ks. esim. Fludernik 2003; myös Virtanen 2020a: 15; dramaattisesta preesensistä Laitinen 1998). Savolainen (2015: 172) kutsuu tällaista kauttaaltaan (tai lähes kauttaaltaan) tapahtuvaa preesensmuotoista kerrontaa samanaikaiseksi kerronnaksi. Mutta vaikka narratiivisen (ja myös dramaattisen) preesensin myötä kerrontahetken ja kerrottujen tapahtumien etäisyys häivyyttyä ja havaintokeskus on tapahtuma-ajassa, se ei automaattisesti ole merkki sisäisestä fokalisoinnista; esimerkiksi Chafen (1994: 211) mukaan tempus edustaa kertomuksessa aina representoivan tietoisuuden eli kertojan hahmotusta. Preesensmuotoisen kertomuksen fokalisoijana voi siis olla myös kertoja, ja näin usein onkin aineiston niissä kertomuksissa, joissa aikamuoto on narratiivinen preesens. Alla oleva katkelma on esimerkki kerronnasta, jonka aikamuoto

on preesens ja joka on kauttaaltaan kertojan fokalisoima. Esimerkissä kuvataan norsulauman käyttäytymistä kuolleen lajitoverin luurangon äärellä.

Esim. 5 Kasa haalistuneita luita lojuu afrikkalaisen savannin paahtavassa auringossa. Joukko norsuja lähestyy pehmein askelin halki väreilevän kuumuuden. Lähestyessään luita ne hidastavat kulkuaan. Kärsät kohoavat. Norsut astuvat verkkaisesti luiden ääreen. Ihminen tunnistaisi ne norsun luurangoksi ulkonäöltä, mutta norsut käyttävät omaa tärkeintä aistiaan. Haistelevat kärsät kiemurtelevat luiden yläpuolella kuin harmaat käärmeet, kauan ja hitaasti. Yksi norsuista ojentaa kärsänsä ja koskettaa luun haalistunutta pintaa. Muut tekevät samoin: pian jokainen koskettelee ja hivelee kauhtuneita luita kärsänpäidensä herkillä sormimaisilla ulokkeilla. Hiljentyneen joukon kaikki liikkeet ovat verkkaisia ja keskittyneitä. Yksi norsuista nostaa ilmaan kylkiluun ja seisoo liikkumatta pidellen sitä kärsässään. Suurimman mielenkiinnon kohteena ovat kuitenkin massiivinen kallo ja erityisesti syöksyhampaat. Niitä käännellään, siirrellään ja kosketellaan pitkään ja hartaasti. Ryhmän nuorimmatkin osallistuvat toimitukseen. Ne tunnustelevat luita hitain, vakavin liikkein ja poimivat pieniä luunpaloja lyhyillä poikasen kärsillään. (MO: 255.)

Katkelma on yksi MO:n monista sellaisista kerronnan kohdista, joissa aikamuoto on preesens mutta fokalisointi on ulkoista. Tekstistä syntyy vaikutelma kuin tarkkailija olisi paikan päällä todistamassa norsujen eräänlaista suremisrituaalia olematta kuitenkaan varsinaisesti osa tarinamaailmaa, joten fokalisoijaksi voi tulkita kertojan. Preesensmuotoinen kerronta rakentaa tekstiin fiktionaalisuutta: se luo kuvan kerrottujen asioiden tapahtumisesta tässä ja nyt, vaikka todellisuudessa tapahtumista voi kertoa vain jälkikäteen.

Kuten mainittua fokalisoinnilla on myös kohde, fokalisoitu, joka voidaan esittää joko ulkoa tai sisältä käsin. Kun tarkastelun alainen kohde fokalisoidaan ulkoa käsin, kerrotaan vain se, mikä ulkoa päin tarkasteltuna käy ilmi. Tällöin fokalisoitujen tunteet ja ajatukset – ylipäättään sisäinen maailma ja sen tilat ja prosessit – eivät välity, vaan kerronta perustuu puhtaasti ulkoisen toiminnan kuvaukseen. (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 97–98.) Aineiston kertomuksissa ulkoinen fokalisoija esittää tarkastelun kohteena olevan eläimen useimmiten tällä tavalla ulkoapäin havaittuun perustuen. Vaikka aineistossa fokalisoituina ovat luonnollisesti myös henkilöhahmot siltä osin kuin niitä kertomuksissa esiintyy, keskityn tässä tarkastelemaan eläimiä fokalisoinnin kohteena. Seuraavassa esimerkissä Sherman-niminen simpanssi fokalisoidaan kauttaaltaan ulkoa käsin:

Esim. 6 Sherman katseli Austinin itsetutkiskelua sivusta, mutta ei osoittanut mitään kiinnostusta samoihin puuhiin. Sen sijaan se käytti videomonitoria ulkonäkönsä kohentamiseen samalla tavalla kuin oli nähnyt ihmisten käyttävän peiliä. Se harjasi hampaitaan hammasharjalla kameran ja monitorin edessä. Se löysi jonkun henkilökunnan jäsenen huulipunan, levitti sitä huuliinsa ja tarkasteli tulosta monitorista. Se kehitti myös oman version simpanssiurosten mahtailunäytöksistä, joihin luonnossa kuuluu karvojen pörhistäminen ja näyttävä hyppiminen. Tutkimuskeskuksen simpanssilelujen joukossa oli karvaisia turkispuuhkia, ja niitä Sherman asetteli harteilleen ja pomppi dramaattisesti tasajalkaa monitorin edessä. (MO: 69.)

Fokalisoinnin kohteena olevasta Shermanista kerrotaan vain se, mitä sen ulkoisesta toiminnasta on suoraan havaittavissa tai pääteltävissä. Ennen katkelmaa Shermanin lajitoverin Austinin on kerrottu käyttäneen videomonitoria muun muassa suunsa sisäpuolen tutkimiseen taskulampun avulla. Shermanin käytöksen perusteella kertojafokalisoiija pääättelee, ettei Sherman ollut kiinnostunut toimimaan Austinin tavoin, sillä lajitoverinsa matkimisen sijaan sen kerrotaan harjanneen hampaitaan, levittäneen huulipunaa huuliinsa ja pomppineen monitorin edessä, jotka kaikki ovat ulkopuolisen havaittavissa olevaa dynaamista toimintaa. Shermanin hyppimistä myös luonnehditaan adverbilla *dramaattisesti*, mikä puolestaan on ulkoisen tarkkailijan tulkinta fokalisoidun toiminnasta. Sen sijaan esimerkiksi sitä, millaisia tunteita videomonitori ja sen testaaminen aiheuttivat Shermanissa, ei mainita.

Kun elollinen kohde fokalisoidaan puhtaasti ulkoa käsin, kohteen sisäiset tilat ja prosessit oletetaan ulkoisten seikkojen perusteella, mitä voivat ilmentää erilaiset päättelyä osoittavat ja tiedon todenperäisyyttä arvioivat modaali-ilmaukset, kuten *ilmeisesti* ja *nähtävästi* (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 104). Seuraava esimerkki on katkelma kertomuksesta, jossa luonnonvaraisen variksen otaksutaan ottaneen orvoksi jääneen kissanpoikasen hoiviinsa. Fokalisoinnin kohde on tässä varis, jonka sisäiset vaikuttimet päätellään sen ulkoisen toiminnan perusteella eli fokalisoimalla se ulkoa käsin.

Esim. 7 Kissanpentu sai seurakseen variksen, joka **mitä ilmeisimmin** otti sen suojatikseen. Lintu ruokki orpolasta kastemadoilla ja kovakuoriaisilla. (ES: 21.)

Esimerkissä ilmaus *otti sen suojatikseen* implikoi, että orpo kissanpentu herätti variksessa jonkinlaisen hoivavietin. Tämä perustuu kertojafokalisoiijan päättelyyn, mikä ilmenee modaalisesta adverbista *mitä ilmeisimmin*, joka ilmaisee puhujan pitävän olettamustaan erittäin todennäköisenä (ks. VISK § 1588). Päätelmä perustellaan tämän jälkeen implisiittisesti kertomalla, että varis ruokki kissanpentua kastemadoilla ja kovakuoriaisilla. Tällaista ulkoisin perustein tehtyä päättelyä fokalisoidun eläimen sisäisestä maailmasta esiintyy aineiston kertomuksissa kuitenkin hyvin vähän, mikä selittyy muun muassa sillä, että tapahtumien merkitystä ja eläinten tarkoituspäätä arvioidaan usein vasta kerronnan jälkeisessä, evaluoivassa jaksossa (ks. luku 5).

Vaikka aineiston kertomuksissa ulkoinen fokalisoiija havainnoi eläinhahmoa yleisimmin ulkoa käsin, myös sisältä käsin fokalisointia esiintyy erityisesti MO:ssa jonkin verran. Tällaisissa tapauksissa kertojafokalisoiija ikään kuin tunkeutuu fokalisoimansa kohteen tietoisuuteen tuoden ilmi fokalisoidun eläimen tunteet ja ajatukset (ks. Rimmon-

Kenan 1999 [1983]: 98). Kyse ei siis ole sisäisestä fokalisoinnista, jossa näkökulma suodattuisi eläimen tietoisuuden kautta (ks. luku 4.2), vaan sen sijaan perspektiivi on eläimen ulkopuolella ja eläimen kokemusmaailman tulkitsijana on kertojafokalisoiija. Seuraavat esimerkit havainnollistavat, miten monella tavalla eläin on fokalisoitu sisältä käsin aineistossa.

- Esim. 8 Valkohäntäkaurisemon pää ponnahtaa pystyyn korvat levällään. Poikanen hädässä! Sen oma vasa torkkuu kaikessa rauhassa sen jalkojen juuressa, mutta silti emo **ei voi olla joutumatta kiihtymyksen valtaan**. Se lähtee kaula pitkänä astelemaan kohti ääntä. (MO: 232.)
- Esim. 9 Koira **oli kiitollinen** siitä, että sen harharetket olivat nyt päättyneet. [—] Koira tosin **pysyi lopun ikäänsä epäluuloisena**, koska se **pelkäsi** joutuvansa vielä kerran vaihtamaan isäntää, mutta se oli aina iloinen ja ystävällinen. (ES: 49–50.)
- Esim. 10 Seuraavaksi varikselle laitetaan huppu päähän ja se **tuntee** neulanpiston. Se **ei tiedä** saavansa FDG-fluoriyhdistettä, jonka vaikutuksesta PET- eli positroniemissiotomografiakuvaus näyttää eri aivoalueet erilaisina sen mukaan, kuinka vilkasta on niiden aineenvaihdunta. Mutta kun huppu otetaan sen silmiltä, se **tietää**, minkä se näkee edessään: sama kuminaama, jonka se on nähnyt ennenkin. (MO: 180.)
- Esim. 11 Leopardi **muistaa**, että silloin kun sen aikaisemmin vaanimat gasellit ovat olleet samannäköisessä asennossa, osa hyökkäyksistä on onnistunut. [—] Jo ennen kuin kaikki gasellit loikkivat tiehensä, leopardi lopettaa vaanimisen siihen paikkaan. Se kääntyy hitaasti ympäri ja lönnöttelee tiehensä. Se **on oppinut aiemmista kokemuksistaan**, että tällaisessa tilanteessa onnistuminen on mahdotonta. (MO: 100.)

Sisältä käsin havainnoituina kohteina on aineistossa niin luonnonvaraisia eläimiä (esim. 8, 11), lemmikkejä (esim. 9) kuin koe-eläimiä (esim. 10), ja tarkkailun alaisina ovat sekä eläinten tunteet että kognitiiviset prosessit. Näistä ensin mainittu voi koskea eläimen hetkellistä tunnetilaa, kuten on esimerkissä 8; siinä kaksoisnegaatio implikoi, että kauriin tunnetila on vääjäämätön (ks. VISK § 1632), ikään kuin kauris siirtyisi toimimaan vaistojensa varassa järjen ja tahdon sijasta. Fokalisoiija voi myös kohdistaa huomionsa eläimen stabiiliin tunnekokemukseen, joka ilmaisee äkillisen reaktion sijaan pysyvää suhtautumista, kuten on esimerkissä 9, jossa kertova minä fokalisoii koiransa ulkoa käsin. Koiran sisäisen kokemusmaailman ”tietämisen” voi katsoa heijastavan omistaja–lemmikki-suhdetta; oman lemmikin tunteiden ja ajatusten olettaminen lienee yleistä myös tarinamaailman ulkopuolella. Esimerkin 10 ensimmäisessä virkkeessä kyse on puolestaan fyysisestä, tunneaistin välityksellä tapahtuvasta tunnekokemuksesta. Kognitiivisten prosessien osalta fokalisoija voi havainnoida joko sitä tietoa, joka eläimellä on, kuten esimerkin 10 lopussa, tai kiinnostavasti myös tietoa, jota eläimellä ei ole, kuten aiemmin samassa esimerkissä. Esimerkissä 11 puolestaan fokalisoinnin kohteena ovat eläimen kognitiiviset kyvyt: muisti ja oppiminen.

Koska eläimen sisältä käsin fokalisoinnissa on kyse eläimen mielensisäisten prosessien kuvaamisesta, joihin ihmisellä ei lähtökohtaisesti ole suoraa pääsyä, etenkin osaa esimerkeistä on mahdollista tulkita fiktionaalisuuden kehyksessä. Vähiten näin on esimerkin 10 tunneaistimuksen kuvaamisessa; varista pistetään neulalla, jonka sen voi myös melko vedenpitävästi olettaa tuntevan. Samaten on varsin ilmeistä, ettei varis voi tietää, mitä yhdistettä siihen ruiskutetaan. Sen sijaan esimerkissä 8 kauriin sisältä käsin fokalisoinnin voi tulkita siinä mielessä fiktionaaliseksi, että todellisuudessa ilman yhteistä kieltä eläimen kulloisistakin tuntemuksista ei ole mahdollista tarkalleen päästä selvyyteen, vaikkakin tieteellisten tutkimusmenetelmien avulla voidaan kyllä arvioida eläinten sisäistä kokemusmaailmaa. Esimerkeistä fiktionaalisimpana voi pitää esimerkkiä 9; eläimen asenteista ja suhtautumisesta on jo huomattavasti vaikeampaa päästä selvyyteen. Se että koiran kerrotaan kokeneen kiitollisuutta jostakin tai pysyneen ”lopun ikäänsä epäluuloisena”, hahmottuukin pikemmin omistajansa näkemykseksi lemmikkinsä kokemusmaailmasta ja siten selvästi tulkinnanvaraiseksi.

Tarkastelen vielä sellaisia kerronnan kohtia, joissa fokalisointi näyttäytyy jollain tavalla epätyypillisenä tai epäselvänä hahmottuen kuitenkin ainakin pääosin ensisijaisesti ulkoiseksi. Koska kertojalla on täysi valta tarinan rekonstruoinnissa, myös fokalisoijana kertoja voi esittää havainnoimiaan asioita mielensä mukaan, kuten pantata tietoa lukijalta (esim. Salminen 2000: 91). Alla olevassa katkelmassa urosilveksen kuulema ääni tarkentuu vähitellen ja se spesifioidaan vasta lopussa.

Esim. 12 Helmikuisena yönä paksussa pakkaslumessa tarpova urosilves pysähtyy äkkiä. **Pimeydessä kiirivä ääni** vangitsee sen huomion. **Äänekäs, venytetty parkaisu** täyttää yön hetkeksi ja sammuu lumiseen hiljaisuuteen. Uros kääntelee tupsupäisiä korviaan koettaen paikallistaa **ään**en suunnan. **Tämä karhea räähkäisy** on suloinen sointu, minkä se tietää. **Naarasilveksen kiimahuuto** kajahtaa uudestaan, ja uros lähtee taivaltamaan ääntä kohti. (MO: 225.)

Esimerkissä fokalisoinnin kannalta huomio kohdistuu siihen, miten naarasilveksen ääneen viitataan. Aluksi se on pelkkä *pimeydessä kiirivä ääni*, jonka lähettä ei mainita. Seuraavassa virkkeessä ääntä täsmennetään luonnehtimalla sitä ”äänekkääksi, venytetyksi parkaisuksi”, mutta viittauksen kohde on edelleen spesifioimaton. Tämän jälkeen ääni on edelleen vain ääni, ja sitä luonnehditaan uudelleen kuvailemalla sitä ”karheaksi räähkäisyksi”. Äänen lähde paljastuu vasta viimeisessä virkkeessä naarasilveksen kiimahuudoksi. Fokalisointi saattaa äkkiseltään näyttäytyä sisäisenä, ikään kuin havainnoijana olisi tarinan sisäinen hahmo – siis urosilves. Todellisuudessa kertomuksen kaltaisessa tilanteessa ilvesuros kuitenkin oletettavasti tunnistaisi äänen hyvin nopeasti

naaraan parittelukutsuksi, joten kyse on pikemmin tietoa panttaavasta kertojafokalisoijasta, joka preesensmuotoisen kerronnan myötä toimii samalla ikään kuin tilanteen silminnäkijänä (vrt. esim. 5). Tiedon pimittäminen esimerkiksi edellisen tavoin tarkentamalla viitattua kohdetta vähitellen mahdollistaa jännityksen rakentamisen tekstiin; se on retorinen keino, jolla tekstiin luodaan koukuttavuutta (ks. myös Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 102).

Joissakin tekstikohdissa fokalisointi on tulkittavissa ulkoiseksi mutta kertoja vaikuttaisi aivan kuin eläytyvän eläimen asemaan niin, että syntyy myös vaikutelma sisäisestä fokalisoinnista eli sisäiseen fokalisointiin viittaavia elementtejä esiintyy ulkoiseen viittaavien lomassa. Tällöin on osin epäselvää, kenen näkökulmasta tekstissä on kyse. Seuraavassa esimerkissä kerronnan kohteena on Figaro-nimisen kakadun leikkituokio ja sen keskeytyminen. Ulkoisen fokalisoinnin lomassa on viitteitä kakadun asemaan eläytymisestä.

Esim. 13 Eräänä päivänä yksi kakaduista, Figaro nimeltään, oli itseksensä leikkimässä pikkukivellä. Se pyöritteli kiveä lintujen ulkotarhan metalliverkkoseinän vieressä. Kakadukaan ei kuitenkaan ole erehtymätön: **kivi mokoma vierähti metalliverkosta läpi ja pysähtyi verkkoseinän toiselle puolelle**, Figaron nokan ulottumattomiin. Se koetti muutaman kerran ulottua leluunsa varpaillaan. Kun tämä ei onnistunut, se lähti etsiskelemään apuvälinettä. **Tarhan lattialta löytyi sopiva pieni oksanpätkä**. Figaro palasi se nokassaan verkkoseinälle. (MO: 150–151.)

Katkelmassa kakadun ulottumattomiin vierähtävään kiveen viitataan liittämällä siihen harmia tai suuttumusta ilmaiseva määrite *mokoma* (KS s. v. *mokoma* 1. c.), jonka myötä lause saa affektisen tulkinnan. Närkästyksen voi tulkita olevan kakadun, jonka leikit keskeytyvät kiven karattua ja joka vaikuttaa aivan kuin purkavan harmistuksensa kiveen. Kiven vierähtäminen puolestaan kuvataan siten, että havaitsijaksi on mahdollista tulkita sekä ulkoinen tarkkailija että tapahtumien kokijana oleva kakadu. Toisessa lihavoidussa virkkeessä nollapersoonana herättää myös tulkinnan kakadun näkökulmaan eläytymisestä; ulkoiselle fokalisoijalle luontevampaa olisi viitata fokalisoituun yksikön kolmannessa persoonassa. Muilta osin fokalisointi on selvästi ulkoista: ulkopuolinen tarkkailija välittää lukijalle sen, mikä on ulkoapäin havaittavissa. Näin ollen yksittäiset, kakadun näkökulmasta vihjaavat kielelliset valinnat lähinnä vain elävöittävät muuten varsin neutraalia ulkoapäin kertomista.

Tällaista kerrotun eläinhahmon asemaan eläytymistä muuten ulkoiseksi tulkittavan fokalisoinnin lomassa esiintyy kummassakin teoksessa, mutta erityisesti MO:ssa se on paikoin jopa kerrontaa leimaavaa. Näkökulman määrittäminen jää näissä tapauksissa viime

kädessä lukijalle, sillä sisäiseen fokalisointiin viittaavat kielelliset merkit ovat lopulta tulkinnanvaraisia. Seuraavassa luvussa tarkastelen sellaisia kerronnan kohtia, joissa fokalisoijana on kiistattomammin tarinan sisäinen hahmo – joko ihminen tai eläin.

4.2 Sisäinen fokalisointi

Vaikka iso osa kertomusten fokalisoinnista on ulkoista, aineistossa on myös rikas sisäisen fokalisoinnin keinovalikoima. Sisäisinä fokalisoijina toimivat niin tarinan sisäiset kertojasta erilliset henkilöhahmot, kerrottu minä eli kertoja tapahtumien reaaliaikaisena kokijana tai havainnoijana kuin myös tarinamaailmaan sijoittuvat eläimet variksesta leopardiin ja simpanssista lemmikkikoiraan. Tarkastelen ensin henkilöhahmoa fokalisoijana ja tämän jälkeen eläinfokalisoijaa omassa luvussaan.

4.2.1 Ihminen fokalisoijana

Tarkastelemissani kertomuksissa ilmenee kahdenlaista sisäistä fokalisointia, joissa fokalisoija on henkilöhahmo. Ensimmäisessä tapauksessa henkilöfokalisoija on eri kuin kertoja; tällöin kerronta on kolmannessa persoonassa ja ekstradiegeettinen kertoja säätelee tarkastelupistettä siten, että osa kerronnasta suodattuu kertojasta erillisen, tarinan sisäisen henkilöhahmon näkökulmasta. Tällaisia kohtia on aineistossani vain kaksi, joista ensimmäisessä sisäinen fokalisointi ilmenee kiinnittämällä huomion siihen, miten tarkkailun kohde on esitetty. Esimerkissä kerrottu tilanne esitetään osin tapahtumia tarinan sisällä tarkkailevan eläintutkija Volker Deecken havaintopisteestä käsin.

Esim. 14 Välkkyvien aaltojen keskellä kahlassi ruskeaturkkinen karhu. Sen puuhissa oli **jotain kummallista**, ja Deecke tarttui kiikariinsa. Karhu seisoj takajaloillaan ja kumartui haromaan pinnan alta **jotakin** etukäpäpäillään. Löydettyään **etsimänsä** karhu nosti sen varovasti ylös käpäliensä välissä. Vettätipuva aarre oli pitkänomainen irtokivi, vähän karhunkämmentä pienempi ja kauttaaltaan terävien merirokkojen eli pienten kalkkikuoristen äyriäisten peitossa. (MO: 85.)

Aloitusvirkkeessä tapahtumia ikään kuin lintuperspektiivistä tarkkaileva kertoja jatkaa vielä ennen katkelmaa aloittamaansa tapahtumaympäristön kuvausta, mutta seuraavassa virkkeessä voi havaita siirtymisen ulkoisesta sisäiseen fokalisointiin. Tätä fokalisoinnin vaihdosta ilmentää ensin karhun toiminnan esittäminen vielä tuntemattomalla tavalla huomiota herättävänä (*jotain kummallista*), sitten karhun tavoitteleman asian esittäminen

indefiniittisenä (*jotakin*) ja infiniittilausekkeen muotoinen objekti *etsimänsä*. Karhun toiminta siis esitetään ensin ikään kuin kaukaa katsottuna ja epätarkkana ja tämän jälkeen Deecken kiikareiden läpi. Karhun etsimä ja löytämä objekti, merirokkojen peittämä irtokivi, nimetään vasta kun karhu nostaa sen ylös vedestä, jolloin sen laatu paljastuu niin kertomuksen sisäiselle tarkkailijalle kuin lukijalle. Tässä vaiheessa tarinan ulkopuolinen kertoja ottaa jälleen fokalisoijan roolin kuvaillen karhun pitelemää kiveä yksityiskohtaisesti ja tietokirjalle tyypillisesti selittävästi; karhun poimiman irtokiven nimeämisen ”aarteeksi” voi tulkita ulkoisen fokalisoijan eläytymiseksi eläimen asemaan, mikä on teoksen kerronnassa toistuva piirre (vrt. esim. 13). Esimerkkikertomuksessa sisäiseen fokalisointiin siirtymisen kielellisenä merkinä on siis havainnon kohdetta luonnehtivien objekti-NP:iden ja predikaatiivin indefiniittisyys. Tässä sisäinen fokalisointi rakentaa kertomukseen jännityksen tuntua, jolloin sen voi katsoa palvelevan kerronnan anekdotaalisuutta (ks. luku 5.1 esim. 31).

Vapaa epäsuora esitys on referoinnin muodoista suoran ja epäsuoran, siis mimeettisen ja diegeettisen, esityksen välimuoto (Rimmon-Kenan 1991: 140–144; myös VISK § 1475) ja etenkin kaunokirjallisuudessa usein hyödynnetty keino ilmaista eri äänten sekoittumista. Vapaassa epäsuorassa esityksessä on siten piirteitä kummastakin muodosta: referaatti on tyypillisesti osin mukautettu referointitilanteeseen tempuksen ja pronominiin suhteen, mutta se sisältää yleensä myös sellaisia kielellisiä piirteitä, jotka edustavat henkilön omaa puhetta. Kertojan ja kertomuksen henkilön näkökulmat limittävänä vapaa epäsuora esitys kytkeytyy tiiviisti myös fokalisoinnin käsitteeseen: se on usein merkki siirtymisestä tarinan hahmon perspektiiviin, siis juuri sisäiseen fokalisointiin (ks. esim. Kalliokoski 2005a: 30–33; Nordlund 2005: 353–356). Kun edellisessä esimerkissä fokalisoinnin vaihdos perustui havaintokeskuksen siirtymiseen tiettyyn, maankamaralla olevaan pisteeseen, seuraavassa tapauksessa kertojasta erillinen henkilöfokalisoija päästetään myös konkreettisemmin ääneen vapaan epäsuoran esityksen kautta:

Esim. 15 Hollantilainen anatomian jatko-opiskelija Herman Berkhoudt oli syventynyt tutkailemaan mikroskoopin alle levitettyjä kuolleen sorsan nokanviipaleita. Hän oli saanut tehtäväkseen selvittää, millainen on sorsan nokankärjen tuntoaistinsolujen rakenne. Se selvisikin, mutta ällistyksekseen Berkhoudt näki myös jotain muuta. Mikroskoopin valossa erottui sarja soikeita soluryppäitä, joista jokaisesta lähti ohut kanava nokan pinnassa oleviin huokosiin.
Makuaistinsolukkohan se siinä. (MO: 31.)

Kertomus alkaa ulkopuolisen kertojan fokalisoinnilla, jossa tarinan hahmo, Herman Berkhoudt -niminen opiskelija, hahmottuu fokalisoinnin objektiksi, jota kertojafokalisoija

tarkastelee ulkoa käsin. Katkelman puolivälin jälkeen fokalisoitu siirtyy fokalisoijaksi, kun tarkastelupiste siirtyy mikroskoopin linssiin: näkymää kuvataan mikroskoopille asetettuja nokanviipaleita tarkastelevan Berkhoudtin silmin. Tämän jälkeen katkelma päättyy näkymän identifioivaan toteamukseen ”Makuaistinsolukkohan se siinä”, jossa Berkhoudtin ääni limittyy kertojan ääneen vapaassa epäsuorassa esityksessä. Tässä esimerkissä sisäinen fokalisointi toimii ennen muuta kerronnan elävöittäjänä, johon kertomus huipentuu. Samalla se vie lukijan tutkijan asemaan: tällaista on tehdä merkittäviä tieteellisiä havaintoja. Kertojasta erillisen henkilöhahmon ääneen päästäviä kohtia ei ole aineistossa kuitenkaan tämän enempää. Tähän peilaten on kiinnostavaa, että vapaata epäsuoraa esitystä esiintyy melko runsaasti eläinfokalisoijilla – tätä käsitellen tarkemmin seuraavassa, eläinfokalisointiin keskittyvässä luvussa 4.2.2.

Tarkastelemistani teoksista ES:ssä esiintyy runsaasti sellaista kerrontaa, jossa kertoja on heterodiegeettisen sijaan homodiegeettinen eli osa tarinan tapahtumia. Kyse on niin sanotusta minäkerronnasta tai -kertojasta, jonka kielellisenä merkinä on (yksikön) ensimmäinen persoona. Kuten edellä ulkoisen fokalisoinnin käsittelyssä kävi ilmi, omakohtaisissa kertomuksissa kertova minä hahmottuu useimmiten fokalisoijaksi eli tapahtumia tarkastellaan jälkikäteen ja tarkastelupiste on kerrontahetkessä (ks. esim. 2, 3 ja 4). Teoksessa on kuitenkin runsaasti myös kohtia, joissa havaintokeskus on tapahtumahetkessä ja tapahtumia tarkkaillaan kerrotun minän näkökulmasta. Tämä on toinen aineistossa esiintyvä henkilöfokalisoijan tyyppi. Seuraava esimerkki on kauttaaltaan kerrotun minän fokalisoima:

Esim. 16 Yhtäkkiä havaitsin silmänurkassani **liikettä**. **Ruosteenpunainen olento** hyppeli meidän suuntaamme ja piti välillä pieniä taukoja. ”**Orava!**” lapset huusivat innoissaan. Minun riemuni vaihtui pian syväksi huoleksi, sillä **eläin** kellahti paria askelta myöhemmin kyljelleen. **Orava** näytti olevan sairas, ja **sen** päästyä jokusen askeleen lähemmäs huomasin **sen** kaulassa paksun kasvannaisen. **Eläin** oli kaikesta päätellen huonossa kunnossa, mahdollisesti jopa tartuttavan taudin heikentämä. **Se** suuntasi hitaasti mutta varmasti kohti allastamme. Olin jo vähällä väistyä lasten kanssa tieltä, kun tilanne yllättäen kääntyikin hellyttäväksi kohtaukseksi: kasvannainen osoittautui oravanpoikaseksi, joka oli kietoutunut turkiskauluksen tavoin **emon** kaulaan. (ES: 10–11.)

Ennen katkelmaa on käynyt ilmi, että kerrontahetki sijoittuu ajassa useita vuosia tapahtumahetkeä myöhemmäksi. Kertoja siis tietää tapahtumat jo etukäteen mutta kuitenkin konstruoi ne kielellisesti siten, että havaintopiste on ikään kuin kiinni tapahtumahetkessä. Kerrottua minää eli kertomuksessa olevaa henkilöhahmoa voi siten pitää sisäisenä fokalisoijana, jonka tietoisuuden läpi tapahtumat suodattuvat. Kertovan ja kerrotun minän erillisyyks käy ilmi esimerkiksi tarkasteltaessa tekstissä olevia

eläinviittauksia, sillä niiden voi nähdä heijastavan henkilöfokalisoijan havaintomaailman rakentumista. Esimerkin alussa eläintä ei vielä ole tunnistettu eläimeksi, vaan se kuvataan vasta havaitsijan silmänurkassaan havaitsemana liikkeenä. Havainnon kohde alkaa tarkentua, kun liike tunnistetaan joksikin elolliseksi; tässä vaiheessa kerrottu minä ei osaa vielä identifioida hahmoa tarkemmin, joten siihen viitataan etäännyttävällä NP:llä *olento*, jonka havaitsija rekisteröi väriltään ruosteenpunaiseksi. Tämän jälkeen kertojan lapset tunnistavat olennon oravaksi, mikä ilmaistaan sitaatilla ”Orava!”. Eläimen identifioimisen jälkeen siihen viitataan joko neutraalisti lajinimityksellä *orava* tai anaforisella pronomiinilla *se* tai hieman etäännyttävällä hyperonyymilla *eläin*. Havaitsijan huomattua, että kyse on poikastaan hoitavasta oravasta, siihen viitataan sukulaisuus- ja hoivasuhdetta korostavalla NP:llä *emo*. Kuva fokalisoidusta kohteesta, poikastaan kuljettavasta oravaemosta, rakentuu siis vähä vähältä, aivan kuten sen voi ajatella rakentuneen havaitsijan mielessä tapahtumien aikana. Tässä suhteessa katkelma vertautuukin esimerkkiin 14: kummassakin tarinan sisäinen ihmistarkkailija seuraa eläimen toimintaa, jonka rakentuminen tekstiin riippuu tarkkailijan mielen toiminnoista tapahtumahetkessä. Lisäksi kuvatus kohteen vähittäinen tarkentuminen mahdollistaa jännityksen luomisen tekstiin (vrt. myös esim. 12).

Edellisen kaltainen kertomus, jossa fokalisointi hahmottuu lähes kokonaan sisäiseksi, on kuitenkin aineistossa harvinainen, ja yleisempää onkin, että sisäinen fokalisointi rikkoo muuten varsin johdonmukaisen ulkoisen fokalisoinnin vain hetkeksi, usein vain yhden tai parin lauseen tai virkkeen ajaksi. Yhdessä ES:n kertomuksista on kiinnostava kohta, joka synnyttää tekstiin voimakkaan mutta vain hetkellisen illuusion reaaliaikaisesta havainnoinnista. Kertomuksessa kerrottu minä ja vaimonsa ovat telттаilemassa Pohjois-Ruotsissa, kun lauma poroja asettuu yllättäen heidän leiripaikkansa läheisyyteen.

Esim. 17 Yövyimme tuolloin teltassa Sarekin kansallispuiston vuoristoalueella. Aamuvirkkuna kömmin makuupussistani jo varhain ja katselin hieman ympärilleni koskemattoman luonnon tarjoamissa henkeäsalpaavissa kulisissa. Yhtäkkiä havaitsin liikettä aivan lähellä. Se oli poro – **ei vaan pienehkö porolauma**, joka juuri kapusi alas rinnettä. Herätin Miriamin, että hänkin saisi tarkkailla eläimiä. Aamiaisen aikana poroja alkoi kertyä yhä enemmän, ja lopulta koko kolmesatapäinen lauma oli kokoontunut ympärillemme. (ES: 29–30.)

Katkelma alkaa ulkoisella fokalisoinnilla, josta on merkinä temporaalinen adverb *tuolloin* (vrt. esim. 2 ja 3). Kolmannessa virkkeessä fokalisoinnin voi tulkita vaihtuvan ulkoisesta sisäiseksi eli tarinan jälkikäteisestä konstruoinnista siirrytään tapahtumien silminnäkijäksi; tarkastelupisteen siirtymisestä tapahtumatilanteeseen vihjaa esimerkin 16 tavoin etenkin havainnon kohteen spesifioimattomuus (*havaitsin liikettä*). Lihavoidussa kohdassa on kyse

itsekorjauksesta, jonka merkinä tässä ovat partikkelit *ei* ja *vaan* ja joka luo imperfektimuotoiseen kerrontaan reaaliaikaisuuden vaikutelman; tulkintaa vahvistaa edelleen tässä samanaikaisuutta ilmaiseva temporaalinen adverbiaali *juuri* havaintoa määrittävässä relatiivilauseessa. Kertoja siis ikään kuin selostaa näköhavaintoaan reaaliaikaisesti, mikä kiinnittää myös lukijan tiiviisti tapahtumatilanteeseen. Epäröinti ja erilaiset korjaavat ilmaukset ovat spontaaniin puheeseen liitettyjä ominaisuuksia (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 33, 64), joten itsekorjausta on pidetty ennen muuta puhekielen piirteenä (ks. esim. VISK § 1075). Näin ollen sen esiintyminen kirjoitetussa, todennäköisesti moneen kertaan kustannusprosessin aikana muokatussa tekstissä onkin varsin huomiota herättävä kerronnallinen valinta. Katkelman lopussa tarkastelupisteen voi tulkita palanneen tapahtumahetkestä takaisin kerrontahetkeen, sillä arvion koko porolauman saapumisesta paikalle on saattanut tehdä vasta jälkikäteen.

Samoin kuin henkilöahmosta erillinen kertoja voi referoida kertomansa hahmon puhetta ja ajatuksia kuten esimerkissä 15, niin voi myös homodiegeettinen kertoja. Kun tarkastellaan puheen esittämisen sijoittumista diegesiksen ja mimesiksen jatkumolle, kirjakielisessä ympäristössä puheenomaisuus viestii siirtymisestä epäsuorasta lähemmäs suoraa esitystä. Tällöin kyse voi olla vapaasta epäsuorasta esityksestä – erityisesti silloin, kun puheen tai ajattelun esittämiseen ei liity johtoilmausta. Yksi puheenomaisuutta heijastava syntaktinen piirre on huudahdus. (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 23.) Huudahduksen katsotaan jo itsessään ilmaisevan affektia (esim. VISK § 1710), mutta seuraavassa esimerkissä siihen liittyy myös muita affektisuutta vahvistavia piirteitä. Kertomuksessa kerrottu minä on tyttärensä kanssa maatalouskaupan syysmarkkinoilla aikeinaan etsiä perheeseen uusi lemmikkikoira.

Esim. 18 Olimme molemmat pahasti pettyneitä, kun näytillä oli pelkkiä kaneja – niitä meillä oli jo omasta takaa. **Koko päivä oli jo tärvääntynyt odotellessa ja kojulta kojulle kierrellessä eikä koko tilaisuudessa ollut esitelty koiran koiraa!** Aivan lopussa tuli kuulutus, että erään uuden asukin entinen omistaja haluaisi esitellä suojattinsa ennen kuin se viedään eläinkotiin. Koiran nimi oli Barry. [– –] Sen sanottiin olevan hyvin sopuisa ja suoriutuvan ongelmitta automatkoista – sitä paitsi se oli leikattu. **Huippujuttu!** Me suorastaan pomppasimme ylös penkeiltämme ja kiiruhdimme Barryn luo. (ES: 49.)

Ulkoisen fokalisoinnin rikkovat kaksi huudahdusta, jotka siirtävät perspektiivin hetkellisesti kerrontahetkestä tapahtumien aikaan. Niistä ensimmäisessä kyse on kerrotun minän pettymyksestä siihen, ettei markkinoilla vaikuttanut olevan koiria myynnissä. Huudahdukseen yhdistyy useita affektista vaikutelmaa vahvistavia elementtejä, ja virke on kokonaisuudessaan korostuneen affektinen. Ensinnä sekä partikkelistunut *koko* että

toisteiset rakenteet *kojulta kojulle* ja *koiran koiraa* ovat merkitykseltään intensifioivia ja ilmaisevat puhujan turhautumista. Lisäksi verbi *tärvääntyä* on merkitykseltään negatiivinen, mitä temporaalinen partikkeli *jo* vahvistaa. Toisessa huudahduksessa kerrottu minä puolestaan reagoi korostuneen innostuneesti, kun markkinoilla kuulutetaan myytävänä olevasta koirasta. Huudahdukset voi tulkita juuri kerrotun minän reaaliaikaisina reaktioina tapahtumien etenemiseen ja muuttuviin tilanteisiin.

Vapaassa epäsuorassa esityksessä referaatti mukautetaan aikamuodon suhteen tyypillisesti siten, että tulevaisuuteen viittaava lausuma, kuten aikomus, on konditionaalissa (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 142–143; VISK § 1475). Seuraava esimerkki sisältää ehkäpä edellistä vielä yksiselitteisemmin vapaan epäsuoran esityksen, mikä ilmenee suorimmin juuri lauseen moduksesta. Kertomus käsittelee hevosia, jotka kertoja ja vaimonsa hankkivat perheeseen.

Esim. 19 Tilanne oli ihanteellinen. Halusimme kaksi hevosta, koska laumaeläimiä ei tulisi pitää yksin, sitä paitsi minulle sopi mainiosti, että vain toinen niistä kelpasi ratsuksi – **pääsisinpähän ratsastamisesta kuin koira veräjältä**. (ES: 120.)

Konditionaalimuotoinen lause *pääsisinpähän ratsastamisesta kuin koira veräjältä* muuten indikatiivin imperfektissä tapahtuvan kerronnan keskellä on varsin selvästi vapaa epäsuora esitys ja merkitsee samalla fokalisoinnin vaihtumista ulkoisesta sisäiseksi. Tässäkin kerronta kuitenkin jatkuu imperfektimuotoisena ja jälkikäteen tarkasteltuna eli kertovan minän fokalisoinnina, joten sisäinen fokalisointi hahmottuu edellisen kahden esimerkin tavoin lähinnä kerrontaa elävöittäväksi retoriseksi tyyli- tai tehokeinoksi, joka on omiaan korostamaan teoksen läpäisevää omakohtaista otetta.

Kuten esimerkeistä 2 ja 3 kävi ilmi, deiktisten valintojen tarkastelu voi olla keskeistä fokalisoinnin analyysissä, ja se on usein keskeistä myös puheen ja ajattelun esittämisen tarkastelussa (esim. Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 143; Kantokorpi ym. 2012 [1990]: 167). Seuraavassa esimerkissä kertoja referoi edellisen esimerkin tavoin omia tapahtumanaikaisia ajatuksiaan, ja myös tässä referaatti on tulkittavissa vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Esimerkin sisältävässä kertomuksessa kerrottu minä yrittää saada koiransa ajamana saksanhirvet pois aitauksesta mutta päättää keskeyttää toimet, kun vasa alkaa uhitella koiralle. Erityisesti deiktiset elementit merkitsevät tarkastelupisteeksi ensin kerrontahetken, sitten tapahtumahetken.

Esim. 20 Päätin lopettaa tempauksen **siltä** päivältä – pysykööt eläimet aitauksessa **huomiseen** asti (ES: 66).

Ensimmäisessä lauseessa demonstratiivipronomini *siltä* viittaa kertovan minän olevan vielä tapahtumien ”näkijänä” (vrt. esim. 2 ja 3). Sen sijaan toisessa lauseessa deiktinen ajankohdan adverbi *huomiseen* viestii tarkastelupisteen siirtyneen hetkellisesti tarinan sisälle, sillä kyse on kerrotun minän tulevasta päivästä, ei kertojan. Sisäiseen fokalisointiin siirtymistä implikoi lisäksi esimerkin 18 tavoin referoidun lausuman välittämä affektisuus: jussiivimuotoinen *pysykööt* implikoi tässä kerrotun minän lievää turhautumista tapahtuneeseen. Samalla se on imperatiivina tulkittava preesensmuotoiseksi, eli myös aikamuodon vaihtuminen merkitsee osaltaan fokalisoinnin vaihdoksen. Tässä on huomattava, että referaatti poikkeaa tältä osin vapaasta epäsuorasta esityksestä, jossa tempus mukailee tyypillisesti kerrontahetkeä (esim. VISK § 1475). Lausuma hahmottuikin jossain määrin sitaatinomaisena, ja suoran ja epäsuoran esityksen jatkumolla se vaikuttaisi siirtyvän askelen lähemmäs kohti suoraa esitystä.

Edellä esitetyn perusteella henkilöfokalisointia siis esiintyy aineistossa pääosin minämuotoisissa kertomuksissa, joissa se on jossain määrin yleistä, vaikkakin lähes aina vain hetkittäistä. Näissä tapauksissa sisäinen fokalisointi rakentaa kerrontaan usein affektisuutta sekä korostaa omakohtaisuutta ja sen tehtävänä on lähinnä elävöittää tekstiä. Muutamissa yksittäisissä kohdissa henkilöfokalisointi kattaa pidemmän jakson tai jopa koko kertomuksen, jolloin sisäinen fokalisointi luo kertomukseen jännitystä ja palvelee siten lajityypin rakentumista. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan sellaista kerrontaa, jossa fokalisoijana on henkilöhahmon sijaan tarinan sisäinen eläinhahmo.

4.2.2 Eläin fokalisoijana – fiktionaalisuutta tietokirjassa

Eläin ei esiinny aineistossani kertojana siten kuin esimerkiksi lehmäksi tulkittava kertoja Kaarlenkasken (2010: 366–371) tutkimassa kirjoituskilpailukertomuksessa – se saattaisi olla tieteeseen pohjautuvaan tietokirjaan jo hieman liian fiktionaalista. Sen sijaan aineiston eläinkertomuksista hahmottuu jaksoja, joissa kerronta suodattuu tarinan sisäisen eläinhahmon näkökulman läpi ja eläimen ääni sekoittuu kertojan ääneen. Yllä luvussa 4.1 käsittelin sitä, kuinka ekstrapadiegeettinen kertoja toimii eläinkertomusten fokalisoijana tunkeutuen eläimen tietoisuuteen, jolloin fokalisoinnin kohteena oleva eläin esitetään sisältä käsin. Tässä luvussa tarkastelun kohteeksi nousevat jaksot, joissa fokalisoijana on itse eläin.

Siinä missä henkilöfokalisointi keskittyy aineiston teoksista ES:ään, eläin on fokalisoijana useimmiten MO:ssa. Eläinhahmon tietoisuuden läpi suodattuva kerronta on teoksessa toistuva elementti, joka ilmenee tekstissä kielellisesti monin eri tavoin. Aloitan esimerkillä sellaisesta sisäisestä fokalisoinnista, jossa tilanne esitetään ikään kuin eläinhahmojen aistihavaintojen kautta. Esimerkissä kuvataan vieraiden esineiden viiksihaissa aiheuttama reaktio.

Esim. 21 New Jerseyssä, Yhdysvaltain itäosissa, pieni ryhmä nuoria viiksihaita uiskentelee rauhallisesti akvaariossaan. Yhtäkkiä niiden maailma mullistuu täysin. **Yläilmoista pinnan läpi laskeutuu veteen tummia esineitä, joista humahtava tuntemus saa hait paniikkiin.** (MO: 36.)

Katkelman alussa äänessä on kertojafokalisoija, joka tietää tapahtumien maantieteellisen sijainnin ja näkee viiksihait akvaarion ulkopuolelta. Toinen virke ennakoi fokalisoinnin vaihdosta, kun kertoja fokalisoi viiksihait sisältä käsin: ”maailman mullistuminen” viittaa yksilön tai yksilöiden sisäisen kokemusmaailman järkkymiseen. Sisäiseen fokalisointiin siirrytään kolmannessa virkkeessä, joka samalla selittää edellisessä virkkeessä mainittua maailman mullistumista. Tarkastelupiste siirtyy akvaarion ulkopuolelta veden alle, mistä viestii ilmaus *yläilmoista pinnan läpi laskeutuu*, joka implikoi tarkkailijan sijaitsevan jossain alempana ja kohdistavan huomionsa yläpuolelleen tapahtuvaan. Veteen laskeutuvia objekteja ei spesifioida tarkasti vaan niihin viitataan epämääräisesti ”tummina esineinä”, mikä viittaa fokalisoijan havaintopiiriin ja tiedon rajallisuuteen (vrt. esim. 14, 16 ja 17). Objektien liikkeen vedessä puolestaan kuvataan saaneen aikaan ”humahtavan tuntemuksen”; tunneaistijoina ovat tässä epäilemättä akvaarion vedessä uiskentelevat viiksihait. Yhden yksilön sijasta fokalisoijina ovat siis kaikki akvaarion viiksihait, joiden havainnot ja kokemukset esitetään ikään kuin yhteisinä. Viiksihait eivät kuitenkaan todellisuudessa osaa kielentää kokemuksiaan, joten niiden tekstiin konstruoidut tuntemukset ovat ihmisen olettamia ja ihmiskielellä välitettyjä. Tosipohjaiseen kertomukseen tällainen kerronnallinen ratkaisu luo siten väistämättä vähintään hienoisen fiktionaalisen vaikutelman.

Eläimen aistihavainto saatetaan esittää myös typistämällä se verbittömäksi virkkeeksi, joka koostuu pelkistä havaintoon tai havaintoihin viittaavista NP:istä; kyse on niin sanotuista vapaista NP:istä eli NP:istä, jotka eivät ole osa verbilauseketta (ks. esim. Helasvuo 1991; Laitinen 1998: 119). Seuraavaksi käsiteltävistä esimerkeistä ensimmäisessä havainto tapahtuu koiran näköaistin välityksellä eli NP:iden referentteinä

ovat koiran näköhavainnot, kun taas jälkimmäisessä on kyse leopardin hajuaistitse tekemistä havainnoista.

Esim. 22 **Naisen kasvot, miehen kasvot. Pystykorvainen koirannaama, luppakorvainen koirannaama, pörröinen koirannaama.** Kuvat vaihtuvat tietokoneen näytöllä. [– –] **Vieras ihminen, tuttu ihminen. Vieras koira ja toinen vieras koira.** Vain hännän ajoittainen heiluminen paljastaa katsojan innostuksen. (MO: 43.)

Esim. 23 Korkeaan heinikkoon piiloutunut leopardi keräilee sieraimiinsa iltatuulen tuomia tuoksuja. **Kuivaa ruohoa, pölyävää maata – ja gasellin kiehtova haju.** (MO: 99–101.)

Esimerkeissä 22 ja 23 sisäisen fokalisoinnin voi tulkita esimerkkiä 21 konkreettisemmin sisältävän eläimen oman äänen ja aivan kuin heijastavan eläimen sisäistä ”puhetta”. Ensimmäisessä esimerkissä koiran peräkkäiset näköhavainnot näyttäytyvät siten kuin sen mielen tietoisina kielellisinä prosesseina, havaintojen luettelemisena; toisessa esimerkissä leopardi niin ikään aivan kuin rekisteröi havainnot kielellisesti mielessään. Koska todellisuudessa ajatuksia on nykytiedon valossa (ja nykyisen teknologian puitteissa) mahdotonta lukea, kyse on tässäkin kertojan eläimille konstruoimista ajatuksista. Eläimet eivät myöskään tunnetusti ymmärrä saati osaa itse muodostaa ihmiskielen lauseita edes mielessään, joten mikä tahansa tällaisessa muodossa esitetty eläimen ajatus luo tekstiin fiktionaalisen vaikutelman ja näyttäytyy myös antropomorfisena. Laitinen (1998: 104, 121) rinnastaa vapaat NP:t dramaattiseen preesensiin ja lukee ne poeettiseksi keinoksi. Esimerkeissä havainto-NP:t – preesensmuotoisen kerronnan lomassa – rakentavatkin esimerkkeihin myös ajallis-tilallista fiktionaalisuutta: aistihavainnot syntyvät ikään kuin tässä ja nyt (vrt. esim. 5). Toisaalta peräkkäisten NP:iden voi tulkita ainoastaan kuvaavan tai jäljittelevän nopeasti vaihtuvien havaintojen virtaa, mikä rakentaa mielikuvaa pikemminkin pelkistä kielennetyistä aistiärsykkeistä kuin konkreettisista puheeseen rinnastuvista ajatuksista. Pelkistetyn lauserakenteen voi siten toisaalta katsoa myös vaimentavan fiktionaalista vaikutelmaa.

Eläimille konstruoiduiksi ajatuksiksi tulkittavista jaksoista enemmistö on kuitenkin edellisiä syntaktisesti monimutkaisempia. Seuraavassa esimerkissä papukaijoihin kuuluvan punarosellan tarkastelupisteestä esitettyihin havaintoihin sekoittuu kokonaisia lauseita, jotka voi tulkita tarkkailijan mielensisäisiksi pohdinnoiksi.

Esim. 24 Pesäpöntön suojissa hautova naaras kuulee ulkoa rapinaa, ja pöntön suuaukolle ilmestyy käsi. Se pujottaa varovasti pöntön sisään pienen mustan kangaspussin. Pussin uumenista leijailee mieto tuoksu. Naaras epäröi. **Ehkä on paras lennähtää ulos tarkkailemaan tilannetta.** Ulkona kaikki näyttää normaalilta. Kymmenen metrin päässä tosin seisoo tutkijan jättämä videokamera

jalustoineen, mutta muuten missään ei näy ketään. **Oudon pussin tuoksukin tuntui aika tutulta**, joten naaras palaa pesään. (MO: 29–30.)

Katkelma on lähes kauttaaltaan punarosellanaaraan fokalisoima. Alussa havainnot tehdään pöntön sisäpuolelta, jossa naaras on hautomassa poikasiaan, ja naaraan siirtyessä pöntöstä ulos myös tarkastelupiste siirtyy naaraan mukana. Tarkkailija on tiedoiltaan rajoittunut: se tietää vain sen verran, mitä sen omat aistihavainnot sille välittävät ympäröivästä maailmasta. Muu jää päätelmien ja arvailujen varaan, kuten se, mitä pönttöön pujotetun kangaspussin sisällä on. Havaintojen lomassa on kaksi erillistä lausetta, joissa tarkkailija ikään kuin arvioi ja pohdiskelee tekemiään havaintoja mielessään. Lauseet voi hahmottaa punarosellan ajatusten referoinniksi, mutta niistä puuttuu vapaan epäsuoran esityksen tavoin johtoilmaus, eli referaatin alkuperä on eksplikoiaton. Lisäksi lauseista puuttuvat persoonaviittaukset eli ne ovat nollapersoonaisia, mikä on niin ikään yleistä vapaassa epäsuorassa esityksessä ja merkki eri äänten sekoittumisesta. Kalliokosken (1995: 67) mukaan tämänkaltainen nollapersoonaisuus, jossa esimerkiksi lauseen kokija on ilmipanematon, on tyypillistä nimenomaan itsestä puhuttaessa. Laitinen (1995: 355) puolestaan esittää, että nollarakenne mahdollistaa esitettyyn kokemukseen samastumisen. Näin ollen etenkin lihavoitujen lauseiden voi nähdä ohjaavan lukijaa eläytymään punarosellan asemaan – vaikkakin eläinfokalisoinnilla voi myös yleisemmin nähdä samansuuntaisen tehtävän niin tässä esimerkissä kuin muualla aineistossa.

Katkelman leksikaalisista tekijöistä osa heijastaa punarosellan, osa taas ennemmin kertojan ääntä. Esimerkiksi kangaspussia luonnehtivat adjektiivit *oudon* ja *tutulta* viestivät subjektiivisuudesta, tilanteen tarkkailijan ja kokijan suhtautumisesta pussia kohtaan ja siten linnun äänestä, kun taas kertojan ääneen viittaa etenkin NP *tutkijan jättämä videokamera jalustoineen*, jota ei voi pitää ensisijaisesti linnun ymmärryksen piiriin kuuluvana tietona. Sisäinen fokalisointi ei usein toteudukaan siinä mielessä ”puhtaana”, että se olisi täysin vapaa kertojan vaikutteista; kielelliset valinnat ovat aina kertojan tekemiä, ja kertoja voi myös säädellä omaa läsnäoloaan tekstissä mielensä mukaan (Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 106; Kantokorpi ym. 2012 [1990]: 146).

Edellinen esimerkki on siinä mielessä aineistossa melko epätyypillinen, että siinä kerronnan fokalisoijana on lähes pelkästään eläin ja eläimen fokalisoima jakso kattaa lähes koko kertomuksen, kun taas yleisempää on, että tarkastelupiste siirtyy kertojalta eläimelle vain hetkellisesti, usein vain lauseen tai parin ajaksi kuten esimerkissä 21. Tarkastelen seuraavaksi sellaisia lyhyitä sisäisen fokalisoinnin jaksuja, jotka ovat tulkittavissa vapaiksi epäsuoriksi esityksiksi ja siten eläinten ajatusten referoinniksi. Edellisen esimerkin tavoin

niissä on kyse eläinsubjektin suhtautumista, kannanottoa tai affektia ilmentävistä toiminnoista.

Henkilöfokalisoijaa käsittelevässä luvussa 4.2.1 tuli ilmi, että puheenomaisuus puheen tai ajatusten esittämisessä voi merkitä vapaata epäsuoraa esitystä ja että huudahdus on yksi puheenomaisuutta rakentava syntaktinen piirre. Seuraavassa esimerkissä sinitiaisen ajatukseksi tulkittava jakso on puettu huudahdusmuotoon:

Esim. 25 Sinitiaiskoiras istuu oksalla ja laulaa helisevää säettä. Naaras tarkkailee naapurioksalta kiinnostuneena. **Laulutaitokaan ei ole hassumpi, mutta tuo väri!** Koiraan päälaki loistaa auringonpaisteessa kirkkaan ultraviolettina. (MO: 13.)

Naarastiaisen perspektiiviin siirtymistä ennakoitiin sinitiaisen fokalisointi sisältä käsin, kun kertojafokalisoija luonnehtii sen suhtautumista viereisellä oksalla olevaan koiraaseen ”kiinnostuneeksi”. Vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi tulkittavassa virkkeessä koiraan laulutaitoa ja ulkonäköä evaluoidaan tarinan sisäisen naarastiaisen näkökulmasta. Ensimmäisessä lauseessa kielteinen ilmaus *ei ole hassumpi* saa positiivisen merkityksen, eli koiraan lauluäänen voi tulkita jokseenkin miellyttävän naarasta. Toinen lause koostuu pelkästä nominaalisesta lausekkeesta, joka implikoi erityisesti koiraan värin olevan naaraan mieleen; kontrastiivinen *mutta*-konjunktio yhdessä laulutaidon merkitystä vähättelevän fokuspartikkelin *-kaan* kanssa ilmaisevat, että laulutaidon sijaan erityisesti koiraan väri on herättänyt naaraan huomion. Varsinkin jälkimmäinen lause hahmottuu selkeän affektiseksi, sillä huutomerkin affektisuutta korostava merkitys vaikuttaisi kohdistuvan ensisijaisesti siihen. Lopussa fokalisoijaksi palaava kertoja paljastaa ihastelun kohteena olevan värin ultravioletiksi: se on väri, jonka sinitiaiset pystyvät näkemään mutta ihmiset eivät. Myöhemmin tekstissä tuodaan esiin, että ultravioletin arvellaan hyödyntävän koiraslintuja pariutumisessa, joten naaraalla on erityinen syy ihaila koiraan päälakea. Kyse on siis tässä varsin yksiselitteisesti sisäisen fokalisoinnin jaksosta, jossa kertoja konstruoi naarastiaiselle sen omia havaintoja kommentoivan, linnun suhtautumista ilmaisevan ja affektin välittävän ajatuksen.

Syntaktisista piirteistä myös kysymys voi viitata puheenomaisuuteen ja olla siten merkki vapaasta epäsuorasta esityksestä ja sisäisestä fokalisoinnista (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 23). Tulkinnan kannalta keskeistä on kysymyksen ilmentämän toiminnon luonne: prototyyppinen kysymys ilmaisee epätietoisuutta, jolloin lukijan on pohdittava, kenen tai minkä epätietoisuudesta on kyse. Seuraavassa esimerkissä tulkinnan eläimen äänestä

herättävät virkkeen kysymysmuodon lisäksi päälauseen verbin modus ja persoonamuoto sekä leksikaaliset elementit.

Esim. 26 Kolme pientä suippoa kuonoa kohoaa toiveikkaasti väpättäen. **Oltaisiinko taas menossa sinne, missä on värivaloja ja jauhomatoja?** (MO: 17.)

Fokalisoinnin vaihdos ulkoisesta sisäiseksi on myös tässä varsin selkeä. Ensimmäisessä virkkeessä ulkopuolinen tarkkailija havaitsee kolmen kuonon ilmestyvän havaintopiiriinsä; sitä, keille kuonot kuuluvat, ei vielä paljasteta, joten eläinten tarkkailija on siis tässä tietoa panttaava kertojafokalisoiija (ks. esim. 12). Kuonojen liikehdinnän tulkitaan viestivän toiveikkuudesta, mikä on kertojafokalisoiijan arvio eläinten liikehdinnästä. Toisessa virkkeessä verbin persoonamuoto muuttuu passiiviksi, jonka voi myös lukea *me*-muotona, sillä erityisesti puhekielessä monikon ensimmäiseen persoonaan viitataan yleisesti passiivilla (esim. Tiittula & Nuolijärvi 2013: 48, 73; VISK § 1326). Verbi on lisäksi konditionaalissa, joka ilmaisee tässä toiveikkuutta, eli paikka, johon virkkeessä viitataan, on fokalisoijalle mieluisa. Partikkeli *taas* sekä määränpään spesifioiva relatiivilause puolestaan viestivät, että paikka on fokalisoijalle tuttu. Kuonojen omistajat, jotka myöhemmin tekstissä paljastuvat rasvahäntäpussikoiksi, hahmottuvat siten toisen virkkeen fokalisoijiksi, eli ajatus esitetään ikään kuin kolmen eläimen yhteisenä.

Kuten luvussa 3.4 tuotiin ilmi, vapaa epäsuora esitys on eräs tyypillinen fiktionaalisuutta ilmentävä elementti, eli se herättää vaikutelman fiktiotekstistä. Esimerkeissä 24, 25 ja 26 fiktionaalista vaikutelmaa lisää entisestään kuitenkin myös se, että referoidut ajatukset ovat peräisin eläimiltä. Kokonaisten virkkeiden esittäminen ikään kuin eläimen suulla rinnastuu yksiselitteisesti sepitteeseen, sillä, kuten edellä on todettu, eläimillä ei ole ihmiskielen kompetenssia. Esimerkit vertautuvat tässä suhteessa Kaarlenkasken (2010) tutkimaan lehmän näkökulmasta kerrottuun omaelämäkerralliseen kertomukseen, jonka Kaarlenkaski määrittelee fiktioksi (mts. 366–367); tässä määrittelyssä yksi keskeinen osatekijä on, että kertomuksessa lehmä käyttää ihmisen kieltä. Samalla esimerkkien eläinfokalisoinnin voi tulkita keskustelevan teoksen otsikon kanssa ja osittain myös vastaavan sen esittämään kysymykseen: tällaista on olla eläin. Dastonin ja Mitmanin (2005: 10) mukaan eläimenä olemisen kuvittelu on yksi ilmentymä ”ajattelusta eläimen avulla” (*thinking with animals*) (myös Kaarlenkaski 2010: 369–370), joka puolestaan kietoutuu antropomorfismin käsitteeseen ja on osoitus eläinten inhimillistämisestä. Ihmiskielellä ajattelevat linnut ja rasvahäntäpussikot ihmisen representaatioina ovatkin väistämättä myös antropomorfisia. MO on painotuksiltaan aineiston teoksista selvästi

tieteellisempi, ja sen kirjoittaja, biologi Helena Telkänranta, lisäksi tutkii itse työkseen eläimiä ja niiden käyttäytymistä. Näin ollen teoksen voi katsoa heijastavan eläinten käyttäytymistieteen alalla tapahtuvaa käännettä antropomorfismin vastaisuudesta kohti sallivampaa linjaa.

Kuten todettua eläimen fokalisoimaa kerrontaa esiintyy käytännössä lähes yksinomaan MO:ssa, mutta myös ES sisältää kuitenkin muutaman yksittäisen kohdan, joissa perspektiivi näyttäisi hetkellisesti vaihtuvan kertojalta eläinhahmolle. Seuraavan katkelman sisältämä kertomus perustuu kertojan omakohtaiseen kokemukseen, ja kerronta on pääosin tapahtumia jälkikäteen tarkastelevan kertovan minän fokalisoima. Ulkoisen fokalisoinnin katkaisee siirtyminen tapahtumahetkeen ja kertojan koiran Maxin asemaan.

Esim. 27 Emo yritti johdattaa poikasensa laukassa ulos ja Maxi ajoi sitä täyttä höyryä samaan suuntaan. Yhtäkkiä vasa kyllästyi ajojahtiin ja juoksi uhitellen koiraa kohti. Maxi oli normaalioloissa äärimmäisen rohkea eikä pelännyt juuri mitään. **Kohti hyökkäävä saksanhirven vasa oli kuitenkin jotain aivan uutta!** Maxi pysähtyi häkeltyneenä niille sijoilleen, mutta vasa jatkoi hyökkäystään, joten koiran oli lopulta otettava jalat alleen. (ES: 66.)

Katkelma käsittelee yllättävää tilannetta, johon kerrottu minä ja koiransa joutuvat. Tarinassa tapahtuva käänne esitetään ensin ulkopuolelta tarkasteltuna ja sitten ikään kuin toiseen kertaan koiran näkökulmasta; sisäinen fokalisointi toimii tässä osana perustelua koiran käytökselle. Ulkoapäin kertomisen keskeyttää huudahdus, jossa kertojan ja koiran äänet sekoittuvat. Lause on kahdellakin tapaa nollapersoonainen: NP:n *kohti hyökkäävä* kokija on ilmipanematon, mutta lauseesta puuttuu myös subjektin kohde eli se, kenelle tilanne oli uusi (vrt. ***Koiraa** kohti hyökkäävä saksanhirven vasa oli kuitenkin **sille** jotain aivan uutta!*). Kuten esimerkin 24 yhteydessä tuli esiin, kokijan ilmipanemattomuus on suomen kielessä yleistä itsestä puhuttaessa (Kalliokoski 1995: 67), ja nollapersoonaisuus luokin tässä vaikutelman koiran äänestä. Samalla se ohjaa eläytymään koiran asemaan, sillä kun kokijaa ei ole eksplikoitu, sille varattuun paikkaan lukija voi sijoittaa itsensä. Huudahduksen synnyttämä affektisuus viittaa ensisijaisesti koirassa syntyneeseen hätkähdyksen aiheuttamaan tunnekokemukseen, vaikkakin ihminen voi myös myötäelää lemmikkinsä kokemuksen vahvasti. Puhtaasti kertojan ääneen viittaa kohesiivinen *kuitenkin*, jonka tehtävänä on sitoa lause edellä kerrottuun. Esimerkki havainnollistaa, että kerronta voi rakentua eri äänet limittäen siten, että näkökulma hämärtyy ja lopullinen tulkinta fokalisoinnista tapahtuu yksittäisen lukijan mielessä.

Tarkastelen vielä lopuksi sellaisia kerronnan kohtia, joissa eläimen ajatuksen välittävä referaatti lähestyy mimeettistä, siis suoraa esitystä. Niissä vaikuttaisikin jäävän

enemmän tai vähemmän lukijan vastuulle, tulkitako referaatteja eräänlaisina sekamuotoina, joissa kertojan ja eläimen äänet ovat limittäin, vai pikemmin vapaina suorina esityksinä, joissa referoidut kohdat ilmentävät puhtaammin eläimen puhetta.

Vapaan epäsuoran esityksen yksi tunnusmerkki on, että tempus on sama kuin muussa kerronnassa (esim. VISK § 1475). Seuraavassa esimerkissä aikamuoto sen sijaan vaihtuu imperfektistä preesensiin, mikä luo referaattiin sitaattimaisuutta.

Esim. 28 Eräänä päivänä ryhmän johtajauros kuitenkin sai uuden idean. Se kapusi puuhun ja keräsi kourallisen sammalta. Sitten se palasi puun juurelle, upotti sammaltupon veteen ja puristi veden suuhunsa kuin pesusienestä. Muut simpanssit katsoivat kiinnostuneina: **tällä uudella välineellähän saa kerralla selvästi enemmän vettä kuin rutatulla lehdellä.** (MO: 128.)

Katkelmassa simpanssilauoman johtajauros keksii uuden, aiempaa tehokkaamman tavan veden juomiseen. Uroksen toiminta kuvataan ulkoapäin, eli äänessä on kertojafokalisoija. Sisäistä fokalisointia ennakoi viittaus tilannetta tarkkaileviin lauman muihin simpansseihin, joiden suhtautumista kuvataan ”kiinnostuneeksi” (vrt. esim. 25). Katkelma päättyy oivallukseen uuden juomatekniikan paremmuudesta, mikä on tulkittavissa tarkkailijasimpanssien sisäiseksi puheeksi. Referaattiosa on nollapersoonassa, mikä viittaa vapaaseen epäsuoraan esitykseen. Aikamuodon vaihtuminen preesensiksi kuitenkin tekee referaatista mimeettisemmän, sillä se luo vaikutelman ajatuksen syntymisestä tässä ja nyt. Toisaalta referaatti ja sitä edeltävä, simpanssien suhtautumisen ilmaiseva lause on erotettu kaksoispisteellä toisistaan, ja viimeksi mainitun voi tulkita referaatin johtoilmaukseksi; niin vapaasta epäsuorasta kuin vapaasta suorasta esityksestä johtoilmaus kuitenkin tyypillisesti puuttuu (esim. VISK § 1463, 1475). Esimerkin 26 tavoin myös tässä referaatti esittää ajatuksen ikään kuin useamman eläimen yhteisenä, aivan kuin kaikki johtajauroksen toimintaa tarkkailevat simpanssit ajattelisivat täsmälleen samalla tavalla samaan aikaan. Lause onkin kiinnostava sekoitus sitaattimaisuutta ja kertojan ”taloudellisuutta”: usean simpanssin ajatusten tiivistäminen yhdeksi ajatusreferaatiksi on säästeliäs tapa kertoa. Samalla eri esitystapojen piirteitä sekoittavana lause hahmottuu monitulkintaiseksi. Kenen äänestä on kysymys?

Seuraavat esimerkit herättävät edellistä vahvemmin tulkinnan vapaasta suorasta esityksestä: niistä puuttuu johtoilmaus, ja puheen illuusio syntyy predikaattittomuuden ja puheenomaisuutta rakentavien elementtien yhdistelmästä. Ensimmäisessä esimerkissä on kyse rotan makukokemuksesta, toisessa valkohäntäkauriin reagoimisesta kuulohavaintoon:

- Esim. 29 Valkoinen rotta nuuhkii lähestyvää pipettiä viikset vipattaen. Pipetin kärki koskettaa sen huulia, ja makea neste valuu suuhun. **Mmm, sokerilientä.** (MO: 214.)
- Esim. 30 Kanadalaisessa metsänreunassa kajahtaa outo ääni. Valkohäntäkaurisemon pää ponnahtaa pystyyn korvat levällään. **Poikanen hädässä!** (MO: 232.)

Ensimmäinen esimerkki muistuttaa aiemmin käsiteltyjä esimerkkejä 22 ja 23 siinä mielessä, että myös siinä lihavoitu virke muodostuu vain lausekkeesta, joka nimeää aistihavainnon, tässä tapauksessa maun. Havaintoon viittaavaa NP:tä kuitenkin edeltää mielihyvän tunnetta välittävä interjektio *mmm*, joka rakentaa lausumaan autenttisuutta: havaitsevan ja aistivan eläimen ääntelyn jäljittely tekee referaatista selvästi mimeettisemmän oloisen. Esimerkissä 30 referaatti on myös verbitön, mutta lause on tässä huudahdus. Huudahdusmuotoinen verbitön konstruktio luo niin ikään voimakkaan vaikutelman havainnoivan ja kokevan subjektin puheesta; se näyttäytyy aivan kuin kaurisyksilön todellisena, tilanteen laukaisemana ajatuksena. Koska niin rotta kuin kauriskaan eivät osaa ihmiskieltä, referaatit ovat toisaalta luettavissa kertojan omana näkemyksenä siitä, mitä eläimet sanoisivat tai ajattelisivat tapahtumahetkessä, jos niillä olisi ihmisen kielellinen kompetenssi. Tästä huolimatta tekstissä kyseiset kohdat hahmottuvat selvästi sisäiseksi fokalisoinniksi, sillä niissä kerronta suodattuu kiistatta eläimen näkökulman kautta.

Kuten tässä luvussa käsitellyistä esimerkeistä voidaan huomata, eläimen näkökulman läpi suodattuvaa kerrontaa on aineistossa verrattain runsaasti ja se on varsin moninaista. Eläinfokalisoinnin pääasiallisia keinoja ovat tilanteen esittäminen eläimen havaintokanavien kautta sekä eläimen mielensisäisten pohdintojen konstruointi, ja sen ensisijaisena tehtävänä on tarjota lukijalle paikka eläimen kokemusmaailmassa. Huomionarvoista on, että eläinfokalisointi keskittyy juuri MO:hon, jota voi pitää aineiston teoksista selvästi tiedepainotteisempana. Koska eläinfokalisointi on eräänlaista eläimenä olemisen kuvittelua, se on siten myös jossain määrin eläimiä inhimillistävää eli antropomorfista, jolloin MO:n kerronnallisten valintojen voikin nähdä heijastavan tieteessä tapahtuvaa mahdollista muutosta suhtautumisessa antropomorfismiin. Samalla se on vuoropuhelua teoksen otsikon kanssa ja vastaa osaltaan siinä esitettyyn kysymykseen, millaista on olla eläin.

4.3 Yhteenveto

Olen tässä luvussa tarkastellut näkökulman rakentumista eläinkertomuksiin hyödyntämällä narratologiasta kumpuavaa fokalisoinnin käsitteistöä. Analyysin perusteella ulkoinen fokalisointi on silmämääräisesti sisäistä yleisempää aineistossa. Tällöin näkökulma on tarinamaailman ulkopuolella ja kerronnan sävy on neutraali ja objektiivinen etenkin silloin, kun tarkastelun kohteena oleva eläin on fokalisoitu ulkoa käsin. ES:ssä esiintyvissä minäkerronnassa ulkoinen fokalisointi on lisäksi merkki siitä, että näkökulma on kertovalla minällä eli tapahtumia tarkastellaan jälkikäteisestä perspektiivistä. Molemmissa teoksissa ulkoiseen fokalisointiin kuitenkin sisältyy toisinaan sisäisestä fokalisoinnista vihjaavia elementtejä, joissa kertoja ikään kuin välähdyksenomaisesti eläytyy eläimen asemaan. Kielellisesti tämä voi ilmetä esimerkiksi erilaisina eläimen näkökulmasta vihjaavina leksikaalisina valintoina, kuten määritteinä, tai nollapersoonan käyttönä muuten ulkoisena hahmottuvassa fokalisoinnissa.

Myös sisäistä fokalisointia esiintyy kuitenkin verrattain paljon ulkoisen lomassa, ja tällöin fokalisoijina ovat niin ihmis- kuin eläinhahmot. Henkilöfokalisointi keskittyy aineiston teoksista ES:ään, kun taas eläinfokalisointia on pääasiassa MO:ssa. Sisäisen fokalisoinnin erot heijastavat teoksissa vallitsevia, toisilleen vastakkaisiakin painotuksia. ES:ssä korostuvat kirjoittajan omat kokemukset eläimistä ja kertomusten henkilökohtaisuus, ja näkökulma on siten usein ihmislähtöinen. Sen sijaan MO:ssa ihminen on usein sivuroolissa ja kerronnan keskiössä ovat eläimet, joiden läpi kerronta myös siellä täällä suodattuu. Niin henkilö- kuin eläinfokalisoinnin tyypillisimpiä kielellisiä merkkejä ovat vapaa epäsuora esitys sekä havainnon kohteen esittäminen indefiniittisenä. Fokalisoinnin tyypeistä etenkin eläinfokalisointi hahmottuu lisäksi fiktionaalisenä, ja sen yhdistyessä preesensmuotoiseen kerrontaan fiktionaalinen vaikutelma kertautuu ja tekstin fiktionaalisuuden aste edelleen kasvaa.

Sisäisen fokalisoinnin tyypeille hahmottuu osin erilaiset tehtävät tekstissä. ES:ssä henkilöfokalisointi vahvistaa osaltaan teoksen omakohtaisuutta. Lisäksi etenkin pidempinä jaksoina henkilöfokalisointi osallistuu kummassakin teoksessa lajityypin määrittymiseen siltä osin, että sen avulla on mahdollista kasvattaa kerronnan jännitettä. Eläinfokalisointi sen sijaan ennen muuta kannustaa lukijaa eläytymään eläimen asemaan. Yleisesti kaiken sisäisen fokalisoinnin voi katsoa elävöittävän kerrontaa ja lisäävän siten tietokirjatekstin koukuttavuutta ja viihdyttävyyttä.

5 Kertomusten lajikehykset ja funktiot

Lähestyn tässä luvussa aineiston kertomuksia genrenäkökulmasta analysoimalla niiden rakennepiirteitä ja tekstuaalista jäsentymistä suhteessa SF-tutkimuksessa hahmoteltuihin kertomuslajeihin (ks. luku 3.2) ja niiden prototyyppeihin (kootusti ks. Martin & Rose 2008: luku 2). Ymmärrän lajien prototyypit joustavina, sumearajaisina malleina ja niille määritellyt rakennepiirteet pikemmin tyypillisinä ja tulkintaa kehystävinä kuin pakottavina ja ehdottomina. Näin ollen osa kertomuksista asettuu lähemmäs ja osa kauemmas lajin prototyyppiä sen mukaan, kuinka tarkasti ne vastaavat lajin konventionaalista rakentumista. Koska kertomukset määrittävät ja saavat merkityksensä osana muuta tekstiä, otan lisäksi huomioon kertomusten välittömän ja tarvittaessa myös etäisemmän tekstiympäristön. Samalla tarkastelen kertomuksia laajemmin tietokirjan rakenneosina ja selvitän niiden funktioita tekstissä: mitä kertomuksilla tehdään, mitä tarkoitusta ne palvelevat.

Alla olevaan taulukkoon 1 olen koonnut teosten kertomukset ryhmiteltyinä lajikehyksittäin havainnollistaakseni sekä absoluuttisesti että suhteellisesti kertomuslajien esiintymistä ja yleisyyttä aineistossa. Jaottelun ja laskelmien perustana on kertomusten kokonaisrakenteen analyysi suhteessa SF-tutkimuksessa esitettyihin kertomuslajien rakennekonventioihin, jotka esittelen tarkemmin edempänä kunkin kertomuslajin käsittelyn yhteydessä.

	MO	%	ES	%	Yht.	%
Anekdootit	9	19 %	11	48 %	20	28 %
Muistelukset	0	0 %	7	30 %	7	10 %
Eksempplumit	0	0 %	5	22 %	5	7 %
Seikkailukertomukset	1	2 %	0	0 %	1	1 %
Ei-prototyyppiset kertomukset	38	79 %	0	0 %	38	54 %
Yht.	48	100 %	23	100 %	71	100 %

TAULUKKO 1. Aineiston kertomukset lajeittain.

Kertomuksiksi joko kokonaan tai osittain tulkittavia jaksoja on kummassakin teoksessa useita, MO:ssa 48 ja ES:ssä 23. ES:ssä on melko tasaisesti sekä anekdootteja, muisteluksia että eksemplumeja, kun taas MO:n kertomukset ovat yhtä seikkailukertomusta lukuun ottamatta pelkästään anekdootteja. Prototyypisten kertomusten lisäksi MO sisältää lukuisia sellaisia kertovia tekstijaksoja, joissa on myös selostamista tai raportointia ilmentäviä piirteitä. Tällaiset kertomukset ovat siis paitsi ei-prototyypisiä myös hybridisiä siten, että ne asettuvat kerronnalliseen ja ei-kerronnalliseen rajamaastoon. Kuten taulukosta 1 voidaan huomata, ei-prototyypisiä kertomuksia on jopa hieman enemmän kuin kaikkia prototyypisiä kertomuksia yhteensä, eli ne muodostavat aineistossani merkittävän yksittäisen kategoriakokonaisuuden. Kumpikaan teos ei sisällä tuokiokuvia, joten kyseinen kertomuslaji jää tässä tutkielmassa tarkastelun ulkopuolelle.

Tarkastelen kertomuksia lajikehyksittäin aloittaen aineiston yleisimmästä prototyypisestä kertomuslajista eli anekdootista ja edeten harvinaisimpaan eli seikkailukertomukseen. Ei-prototyypiset kertomukset ovat määrällisesti aineiston yleisin lajityyppi, mutta koska niissä on kyse rajatapauksista eikä siis yksiselitteisen selvästi puhtaista kertomuksista, käsittelen niitä vasta viimeisenä, ikään kuin erillään prototyypisistä esiintymistä. Aineistoesimerkkien analyysissä olen käyttänyt kapiteeleja viitatessani kertomuslajien konventionaalisiiin rakenneseiin.

5.1 Anekdootit: tiedon havainnollistaminen kertomuksella

Anekdootti muistuttaa tietyiltä osin Labovin abstrahoimaa täysimuotoista kertomusmallia (ks. luku 3.2). Se sisältää erikoisen tai odotuksenvastaisen tapahtuman tai tapahtumasarjan, mutta siitä puuttuu RATKAISU eli ongelman ratkeaminen tai pinteestä selviäminen ja paluu normaaliin, juonenkäännettä edeltävään tilaan. Keskeistä on tapahtumien silminnäkijässä tai osanottajassa aiheuttaman tunnereaktion välittäminen, mikä on samalla lajin keskeinen sosiaalinen tarkoitus. Reaktio voi olla esimerkiksi hämmästely, kauhistelu tai huvittuneisuus, ja se on usein tulkittavissa joko positiiviseksi tai negatiiviseksi riippuen tapahtumien luonteesta. (Martin & Rose 2008: 51, 56; myös Virtanen 2020b: 101.)

Jos huomioidaan vain yksiselitteisesti kertomuksiksi tulkittavat tekstikohdat, anekdootteja on aineistossani selvästi eniten. MO:ssa lähes kaikki prototyypiset kertomukset ovat anekdootteja, ES:ssä niitä on vain jonkin verran enemmän kuin eksemplumeja ja muisteluksia. Lukumäärällisesti anekdootteja on teoksissa suurin piirtein yhtä monta: MO:ssa 9, ES:ssä 11. Aineiston anekdootit ovat moninaisia: ne käsittelevät

mitä erilaisimpia tilanteita ja tapahtumia, ja niistä osassa tarinamaailma sisältää vain eläimen tai eläimiä, osassa myös ihmisen tai ihmisiä joko tapahtumien osanottajana tai sivustaseuraajana. Jotkin anekdooteista mukailevat prototyypistä lajikehystä selvemmin, kun taas toiset liikkuvat kauemmas lajin prototyypistä, jolloin lajimääritys on tulkinnanvaraisempaa. Prototyypisemmissäkin anekdooteissa on kuitenkin useimmiten vähintään pientä variaatiota kerronnan rakentumisessa, kuten evaluoinnin määrässä, laadussa ja sijainnissa. Keskeistä on anekdoottien käyttö jonkin osoittajana: anekdooteilla havainnollistetaan esimerkiksi jotakin laajempaa ilmiötä, jolloin ne toimivat osana tietokirjatekstin argumentointia.

Alla oleva kertomus on esimerkki varsin tyypillisestä anekdootista: siinä on kertomukseen johdatteleva ja tapahtumia taustoittava ORIENTAATIO, poikkeuksellisen ja kertomisen arvoisen tapahtuman kuvaus sekä lopussa EVALUOINTI, josta käy ilmi kertomuksen keskeinen motiivi. Käänteitä kertomuksessa hahmottuu kuitenkin kaksi, kun taas prototyypiseen anekdoottiin sisältyy vain yksi JUONENKÄÄNNE pakollisena rakenneosana. Kertomus aloittaa teoksen kolmannen luvun, jonka otsikkona on ”Oppiminen, oivallukset ja kulttuurien synty”. Virtasen (2020b: 88, 110) mukaan niin sanottu aloituskertomus (*narrative lead*) on yleinen kertomustyyppi tietokirjoissa ja sen voidaan jopa katsoa muodostavan oman, kirjalliseen kerrontaan kehittyneen kertomuslajinsa.¹ Aloituskertomusten yhtenä tehtävänä on tyypillisesti johdatella uuteen aihepiiriin.

Esim. 31

3. Oppiminen, oivallukset ja kulttuurien synty

01 Alaskan kevät oli parhaimmillaan, kun brittiläinen eläinten käyttäytymisen tutkija Volker Deecke vietti
02 lomaansa Glacier Bayn kansallispuistossa muutama vuosi sitten. Tyynen valtameren mainingit löivät
03 laiskasti matalaan rantaveteen. Välikyvien aaltojen keskellä kahlasivat ruskeaturkkiset karhut. Sen
04 puuhissa oli jotain kummallista, ja Deecke tarttui kiikariinsa. Karhu seisoi takajaloillaan ja kumartui
05 haromaan pinnan alta jotakin etukäpäpänsä. Löydettyään etsimänsä karhu nosti sen varovasti ylös
06 käpäpänsä välissä. Vettätipuva aarre oli pitkänomainen irtokivi, vähän karhunkämmenä pienempi ja
07 kauttaaltaan terävien merirokkojen eli pienten kalkkikuoristen äyriäisten peitossa. Karhu asetteli kiven
08 parempaan asentoon ja nosti sen kaulaansa vasten. Sitten se alkoi raaputtaa irtoilevan talviturkkinsa
09 rippeitä kivellä.

10 Pikkuesineiden käsitteleminen karhun käpäpäillä on kuitenkin suunnilleen yhtä helppoa kuin jos meillä
11 olisi kolmet rukkaset päällekkäin. Kesken kaiken kivi lipsahti otteesta ja molskahti veteen. Karhu ei
12 lannistunut, vaan kumartui tutkimaan pohjaa uudelleen. Pian se nosti uuden kiven, joka sekin oli
13 merirokkojen peitossa. Huulet supussa ja korvat jännittyneinä karhu asetteli kiven oikeaan asentoon

¹ Aloituskertomusten on havaittu olevan yleisiä myös esimerkiksi journalistisissa reportaaseissa (ks. esim. Cotter 2010: luku 7.3).

14 käpäliensä väliin. Sitten se syventyi rapsuttamaan kivellä poskensa turkkia. Deecken tarkkaillessa sama
15 toistui vielä monen luiskahduksen, molskahduksen ja uuden kiven verran. Hän arvelee, että syy karhun
16 omatoimiseen turkinhoitoon oli keväinen karvanlähtöaika. Talviturkin irtoaminen sai ihon kutiamaan,
17 ja karhu koetti helpottaa oloaan raaputtamalla kutiavia kohtia kivillä, joiden merirokkojen peittämä pinta
18 oli sopivan kärkeä. Karhujen näkee usein helpottavan karvanvaihdon aikaista kutinaa hankaamalla
19 itseään puunrunkoihin, mutta tämä karhu oli oivaltanut uuden keinon. Tapahtumasarjasta tuli
20 ensimmäinen tieteellisesti raportoitu havainto siitä, että karhukin voi oppia oma-aloitteisesti käyttämään
21 esineitä työvälineinä. (MO: 85–86.)

Kertomus alkaa ORIENTAATIOILLA, jossa eksplikoidaan tapahtuma-ajaksi muutama vuosi ennen kirjoitushetkeä, tapahtumapaikaksi Glacier Bayn kansallispuisto Alaskassa sekä kertomuksen osapuoliksi eläinten käyttäytymisen tutkija Volker Deecke ja kansallispuistossa liikkuva luonnonvarainen karhu. Aikamuoto on kertovalle tekstille tyypillisesti imperfekti. Taustoittavan osion jälkeen siirrytään varsinaisten tapahtumien kertomiseen, jonka JUONENKÄÄNNE laukaisee. Käännä merkitään alkavaksi evaluoivalla lauseella *sen puuhissa oli jotain kummallista* (r. 4), jossa evaluatiivinen adjektiivilauseke *jotain kummallista* ilmaisee oudoksuvaan asennetta ja implikoi tarkkailijan kiinnostuksen heräämistä. Samalla se projisoi tulevaa elaboroivaa jaksoa, joka paljastaa kummallisuuden: siinä lukijalle kuvaillaan yksityiskohtaisesti karhun etsimä ja löytämä asia, merirokkojen peittämä irtokivi. Kuvaukseen sisältyy myös parafraasi, jolla lukijalle havainnollistetaan merirokkojen ulkomuotoa (r. 7: *merirokkojen eli pienten kalkkikuoristen äyriäisten*). Tässä kertoja siis ottaa hetkellisesti tietokirjailijan roolin, ja kerronnallinen esitystapa vaihtuu tietokirjalle ominaiseen selittävään esitystapaan. Parafrasien jälkeen siirrytään takaisin karhun toiminnan kuvaukseen ja kertovaan esitystapaan.

Tarinankerronta keskeytyy toistamiseen eksplikointiin, kun kertoja rinnastaa karhun kokemusmaailman ihmisen kokemusmaailmaan vertaamalla yleisesti karhun käpäliä ihmisen kolmien rukkasten peittämiin käsiin (r. 10–11). Virke tarjoaa lukijalle taustatietoa edesauttaen tapahtumien ymmärtämistä ja selittäen samalla, mikä tekee tapahtumasarjasta erikoisen. Tämänkaltaiset selittävät elementit ja osiot kerronnan lomassa heijastelevat tietokirjakontekstia: niiden avulla myös yksittäistapausta käsittelevään tekstiin voidaan ujuttaa yleistettävää tietoa (ks. myös Virtanen 2020b: 93). Lisäksi eläimen ja ihmisen maailmat rinnastava vertaus ohjaa lukijaa eläytymään karhun asemaan, mikä puolestaan vertautuu edellä luvussa 4.2.2 tehtyihin havaintoihin eläinfokalisoinnista samastuspinnan tarjoajana. Eksplikoinnin jälkeen temporaalissävyinen tavan adverbiaali *kesken kaiken* (r. 11) merkitsee toisen JUONENKÄÄNTEEN, kun kivi luiskahtaa karhun otteesta. Lopuksi karhun toiminta esitetään toistuvana, ei yksittäisenä tekona, mikä luo kuvaa karhun käytöksestä systemaattisena ja päämäärähakuisena. Kerronta etenee tässä tiivistetysti, ja

toistuvat tapahtumat on typistetty deskriptiivisiksi teonnimiksi (r. 15: *monen luiskahduksen, molskahduksen*) tai pelkäksi välineeksi, joka toimii teon metaforana (r. 15: *uuden kiven*).

Vaikka karhun voikin katsoa onnistuneen pyrkimyksissään, anekdootille tyypillisesti kertomus ei sisällä selkeää RATKAISUA, jossa palattaisiin takaisin normaaliin tilaan, eli karhun ei esimerkiksi kerrota saaneen poistettua talviturkkinsa kokonaan tai kyllästyneen ja lähteneen pois. Sen sijaan tapahtumien kuvauksen jälkeen siirrytään kertomuksen päättävään EVALUOINTIIN, jossa kerrotulle annetaan tulkinta ja merkitys: kyse on ihmisen näkökulmasta katsottuna erityislaatuisesta tapahtumasta, mikä muodostaa kertomuksen ”pointin”. Tapahtumien kertomisesta niiden evaluointiin siirtymisen ilmeisimpänä merkinä on aikamuodon vaihtuminen imperfektistä geneeriseen preesensiin. Jakson alussa rivillä 16 karhun käyttäytymiselle esitetään todennäköinen syy: keväinen karvanlähtöaika. Tämän jälkeen karhuyksilön toiminta asetetaan poikkeukselliseen valoon kontrastoimalla se siihen, miten karhujen ajatellaan yleensä käyttäytyvän karvanlähdön aikaan (r. 18–19: *Karhujen näkee usein [– –], mutta tämä karhu oli [– –]*), eli karhun toiminta esitetään uudenaikaisena ja oivaltavana käytöksenä. Viimeinen virke toimii eräänlaisena implisiittisenä kertomuksen KOODANA eli päätepisteenä, jossa siirrytään jo selvästi tapahtumien jälkeiseen aikaan viittaamalla tapahtumista myöhemmin laadittuun tieteelliseen raporttiin. Samalla virkkeestä käy ilmi kertomuksen pohjimmainen motiivi: tieteellisen tiedon karttuminen ja siitä kertominen. Kertomuksen tapahtumat näyttävät siis tiedeyhteisön kannalta merkityksellisinä ja kertomisen arvoisina, koska ne edustavat uutta ja vanhoja käsityksiä kumoavaa tietoa.

Myös muutamat muut MO:n anekdooteista koskevat tieteen saavutuksia. Vaikka koeasetelmat ja tieteellisten kokeiden suorittaminen esitetään teoksessa useimmiten selostavasti ja yleistäen, osa koeasetelmista on kuitenkin puettu kertomuksen asuun; tällöin kyse on yleensä edellisen esimerkin tapaan yhden eläinyksilön toiminnan esittämisestä poikkeuksellisenä. Seuraavassa esimerkissä näin ei kuitenkaan ole, vaan eläinyksilön merkitystä tapahtumien kerrottavuuden kannalta osin mitätöidään ja kertomuksen motiiviksi hahmottuukin tapahtumasarjan dokumentoituminen ja sen merkitys tiedeyhteisölle.

Esim. 32

KUN OIVALLUS SYNTYY KAMEROIDEN KÄYDESSÄ

01 Tiedeuutisissa eniten esiintynyt uudenkaledonianvarisyksilö on Oxfordin yliopistossa asuva Betty. Se
02 nousi otsikoihin vuonna 2002 keksimällä uuden tavan valmistaa työvälineitä. Siinä ei sinänsä ole mitään
03 ainutlaatuisia – kaikki sen luonnonvaraistenkin lajikumppanien työkalut ovat alun perin joidenkin
04 yksilöiden keksimiä – mutta tällä kertaa koko innovaatioprosessi sattui tapahtumaan tutkijoiden silmien
05 ja videokameroiden edessä. Betty ja toinen uudenkaledonianvaris Abel olivat kokeessa, jossa tutkija
06 Alex Weir kollegoineen oli asettanut pieniä lihanpalasia juuri ja juuri lintujen ulottumattomiin. Niiden
07 ulottuville jätettiin kaksi jäykkää metallilangan pätkeä, toinen suora ja toinen päästään koukuksi
08 taivutettu. Tarkoitus oli testata, hoksaavatko linnut valita jälkimmäisen. Abel poimikin nopeasti
09 koukkupäisen version nokkaansa ja alkoi onkia sillä lihapaloja itselleen. Bettylle jäi vain suora
10 metallilangan pätke, ja lihapalat olivat hyvää vauhtia katoamassa Abelin suuhun. Betty ei jäänyt
11 neuvottomaksi. Se otti suoran metallilangan nokkaansa, mutta vastoin tutkijoiden odotuksia se ei
12 ryhtynyt tehotomasti sohimaan herkkua sillä. Sen sijaan Betty painoi metallilangan toisen pään lattiaa
13 vasten ja alkoi vääntää sitä mutkalle. Kun se oli saanut aikaan kelvollisen koukun, se palasi lihapalojen
14 luo ja alkoi vetää niitä omatekoisella työkalullaan ulottuvilleen. Se, että oivallus syntyi juuri siinä
15 tilanteessa, oli pääteltävissä siitä, ettei kumpikaan yksilö ollut nähnyt metallilankaa aikaisemmin. Ne
16 eivät siis olleet myöskään voineet nähdä muiden lintujen tai ihmisten vääntävän metallilankaa mutkalle.
17 Lajin luonnollisessa elinympäristössä ei myöskään ole mitään, mitä voisi taivuttaa tällä tavalla, joten
18 kyseessä ei voinut olla geenien sanelema synnynnäinen taito.

19 Betty ei silti ole mikään erityinen uudenkaledonianvaristen Einstein. Sen oivallus vain sattui olemaan
20 ensimmäinen kerta, kun linnun uuden työkaluntekometelmän keksimishetki saatiin dokumentoitua
21 tieteellisesti. (MO: 149.)

Katkelma aloittaa luvun ”Kun oivallus syntyy kameroiden käydessä”. Otsikko hahmottuu abstraktimaiseksi, sillä kertomuksessa on tiivistetysti kyse eläinyksilön kekseliään toiminnan tallentumisesta videokameralle. Toinen virke on kertomuksen varsinainen, tapahtumat tiivistävä ABSTRAKTI, jossa kerrotaan samalla tapauksen ylittäneen uutiskynnyksen, minkä voi nähdä yhtenä kerrottavuutta rakentavana elementtinä. Tiedeyhteisön näkökulmasta merkittäväksi esitetään jo tässä se, että linnun kekseliäs toiminta tallentui videolle. ORIENTAATIO alkaa riviltä 5, ja siinä esitellään kokeeseen osallistuneet kaksi varisyksilöä, nimetään kokeesta vastannut tutkija sekä kuvaillaan kokeen lähtöasetelma ja tarkoitus. Tapahtumat käynnistyvät, kun ensimmäinen linnuista aloittaa lihapalojen haalimisen itselleen (r. 8–9). JUONENKÄÄNNE seuraa, kun linnuista toinen alkaa tutkijoiden yllätykseksi taivuttaa metallilankaa muotoillakseen siitä paremman työkalun itselleen. Käänte on hyvin havaittavissa, ja sitä merkitsevät kontrastia osoittava *mutta*-konjunktio, ilmaus *vastoin tutkijoiden odotuksia* (r. 11), evaluointia ilmentävä kontrafaktuaalinen ilmaus siitä, mitä lintu ei tehnyt, ja konnektiivi *Sen sijaan* (r. 12), joka ennakoii odotuksenvastaisen toiminnan kertomista. Lopuksi linnun kerrotaan saaneen työkalunsa valmiiksi ja ryhtyneen tavoittelemaan sillä lihanpalasia. Vaikka lintu onnistuukin edellisen esimerkin karhun tavoin tavoitteessaan, varsinaista RATKAISUA ei tässäkään kertomuksessa ole, vaan tapahtumajakson ytimeksi hahmottuu linnun oivallus, joka esitetään JUONENKÄÄNTEEN muodossa.

Tapahtumien kuvauksen jälkeen siirrytään EVALUOINTIIN. Esimerkin 31 tapaan tapahtumia ei evaluoida anekdootille tunnusomaisesti välittäen tunnereaktiota, vaan kertoja perustelee esitettyä tulkintaa siitä, että linnun oivallus oli uusi, eli ikään kuin vakuuttelee lukijaa siitä, miksi kertomus on kertomisen arvoinen. EVALUOINNIN ja samalla koko kertomuksen päättävä, uuden kappaleen aloittava osio kuitenkin toistaa tarinankerrontaan siirtymistä edeltäneen evaluoivan virkkeen viestin: linnun oivallus ei sinänsä motivoi kertomusta vaan kyseisenlaisen toiminnan tallentuminen videokameralle ensimmäisen kerran. Kertomuksen ja sen välittömän tekstiympäristön muodostama kokonaisuus sisältää näin ollen jonkinlaisen ristiriidan, jonka voi tulkita aiheutuvan tieteen tekemisen törmäämisestä kertomisen konventioihin: tapauksen kuvaaminen on taustoittava elementti, kun taas anekdootin kerrottavuus muodostuu juonenkäänteeseen ja siihen reagoimisen yhteispelistä. Tutkijoiden kannalta merkityksellistä kuitenkin tässä tapauksessa on ilmiön dokumentointi eikä niinkään itse ilmiö, joka on jo tiedeyhteisölle ennestään tuttu.

Edellä käsitelty kaksi kertomusta noudattavat pienistä poikkeamista huolimatta ainakin suurelta osin anekdootin prototyyppiä. Aineistossa on kuitenkin myös kertomuksia, jotka poikkeavat tavalla tai toisella lajin prototyyppistä. Usein kyse on evaluoinnista; tällöin kertomuksessa ei tyypillisesti ole erillistä EVALUOINTIA, johon kertomus huipentuisi, vaan sen sijaan evaluointi voi olla ripoteltuna tapahtumien lomaan. Seuraava esimerkki havainnollistaa tällaista kertomusta, ja siinä laji on pääteltävä tekstiyhteydestä EVALUOINNIN puuttuessa. Esimerkin 31 tavoin kertomus aloittaa uuden luvun mutta tässä tapauksessa myös koko teoksen. ES:ssä anekdootit eivät kerro tieteen saavutuksista vaan perustuvat joko kirjoittajan tai jonkun toisen henkilökohtaisiin havaintoihin ja kokemuksiin, mistä esimerkki on niin ikään havainnollinen osoitus. Teoksen aloittavana ja minämuotoisena kertomus kehystää koko teoksen sekä kerronnallisuutta että omakohtaisuutta hyödyntäväksi.

Esim. 33

ÄIDINRAKKAUS EI TUNNE RAJOJA

01 Oli kuuma kesäpäivä vuonna 1996. Olin pystyttänyt vaimoni kanssa pihapuun varjoon puhallettavan
02 altaan, jotta pääsisimme välillä vilvoittelemaan. Istuskelin vedessä molempien lasteni kanssa herkutellen
03 mehukkailla vesimelonilohkoilla. Yhtäkkiä havaitsin silmänurkassani liikettä. Ruosteenpunainen olento
04 hyppeli meidän suuntaamme ja piti välillä pieniä taukoja. ”Orava!” lapset huusivat innoissaan. Minun
05 riemuni vaihtui pian syväksi huoleksi, sillä eläin kellahti paria askelta myöhemmin kyljelleen. Orava
06 näytti olevan sairas, ja sen päästyä jokusen askeleen lähemmäs huomasin sen kaulassa paksun
07 kasvannaisen. Eläin oli kaikesta päätellen huonossa kunnossa, mahdollisesti jopa tartuttavan taudin
08 heikentämä. Se suuntasi hitaasti mutta varmasti kohti allastamme. Olin jo vähällä väistyä lasten kanssa
09 tieltä, kun tilanne yllättäen kääntyiikin hellyttäväksi kohtaukseksi: kasvannainen osoittautui

10 oravanpoikaseksi, joka oli kietoutunut turkiskauluksen tavoin emon kaulaan. Emolta oli loppua ilma, ja
11 paahtava kuumuus sai sen jo muutaman askeleen päästä kaatumaan voimattomana kyljelleen ja
12 haukkomaan henkeään.

13 Oravaemot huolehtivat jälkikasvustaan uhrautuvaisesti. Vaaran uhatessa ne vievät poikaset turvaan
14 edellä kuvatulla tavalla. Siinä puuhassa niiltä tahtoo loppua voimat, sillä yhdessä pesueessa saattaa olla
15 jopa kuusi pikkuoravaa, jotka on kuljetettava yksi kerrallaan kaulan ympärille tarrautuneena. Kaikesta
16 huolenpidosta huolimatta eloonjäävien poikasten osuus on pieni – vain noin 20 prosenttia selviää
17 hengissä yksivuotispäiväänsä saakka. (ES: 10–11.)

Kertomus alkaa anekdootille tyypillisesti ORIENTAATIOILLA, joka esimerkin 31 tapaan kehystää tapahtumat nimeämällä tapahtuma-ajan, -paikan ja kertomuksen henkilöt sekä kuvailee olosuhteita. Aloituserke on tilalause, josta puuttuu teemana oleva puiteadverbiaali (ks. VISK § 900), mikä on varsin konventionaalinen tapa aloittaa kertomus; lukija saattaa assosoida sen esimerkiksi Edward Bulwer-Lyttonin romaanin *Paul Clifford* tunnettuun ja parjattuunkin aloituslauseeseen ”Oli synkkä ja myrskyinen yö”. Kertomus on siis tulkittavissa kertomukseksi heti ensimmäisistä sanoista lähtien. ORIENTAATION taustoittavaa tehtävää vahvistaa tapahtumia edeltävään hetkeen viittaava pluskvamperfektimuotoinen lause (*Olin pystyttänyt vaimoni kanssa pihapuun varjoon puhallettavan altaan*, r. 1–2) toisessa virkkeessä. Tämän jälkeen statiivinen tilan kuvaus (*Istuskelin vedessä*, r. 2) rakentaa kontrastia tuleville, dynaamisille tapahtumille.

Orientaatiossa lukijalle on maalattu kuva jonkinlaisesta pysähtyneestä idyllistä, jonka siirtyminen tapahtumajaksoon rikkoo: joku tai jokin saapuu pihapiiriin, ja havaitsijan huomio kiinnittyy siihen. Jakson alkaminen merkitään temporaalisella, JUONENKÄÄNNETTÄ ilmaisevalla tavan adverbialilla *yhtäkkiä* (r. 3). Oravan ilmaantuminen kerrotaan aluksi iloisena asiana: havaitsijan lapsia referoivan sitaatin johtolauseessa lasten kerrotaan huutaneen ”innoissaan”, kun taas havaitsija itse kertoo tunteneensa ”riemua” oravan näkemisestä (r. 4–5). Tilanne kuitenkin mutkistuu, kun havaitsija alkaa tehdä huomioita oravan käytöksestä ja olemuksesta vetäen johtopäätöksen epänormaaliudesta. Havaitsijan tulkitessa oravan tilannetta komplisointi ikään kuin kertautuu, mitä ilmentävät oravaa kuvailevat predikatiivit (*sairas, huonossa kunnossa, tartuttavan taudin heikentämä*) sekä erilaiset modaaliset ja evidentialiset ilmaukset (*näytti olevan, kaikesta päätellen, mahdollisesti*). Lopulta havaitsijaa ja tämän lapsia lähestyvä orava esitetään jo suoranaisena uhkana, jota on syytä väistää (r. 8–9). Kertojan puutteellisen havaintomaailman asteittaisen täydentymisen myötä jaksoon muodostuu useita JUONENKÄÄNTEITÄ, jotka kasvattavat jännitystä ja luovat kertomukseen dramatiikkaa. Myös tapahtumien todellisen luonteen paljastuminen havaitsijalle esitetään odotuksenvastaisesti eli vielä yhden käänteen muodossa, mistä kielellisenä merkinä ovat temporaalinen adverbialli *yllättäen* ja

muutoksesta viestivä verbi *kääntyikin*, jossa liikepartikkeli *-kin* vahvistaa konsessiivisuuden vaikutelmaa. Kertomus päättyy osin evaluoivaan virkkeeseen, jossa kertoja jatkaa oravan toiminnan kuvausta mutta arvioi samalla oravan kokemusta tilanteesta eläytymällä sen asemaan. Tässä kohtaa kertomus poikkeaa prototyyppisestä anekdootista: tapahtumien evaluointi on ripoteltuna pitkin kertomusta eikä näin ollen muodosta omaa selkeästi erottuvaa jaksoa, johon kerronta huipentuisi.

Kertomuksen jälkeen riviltä 13 alkaen siirrytään presensmuotoiseen selittävään esitystapaan, jossa kertomus kontekstoidaan osaksi tietokirjatekstiä. Anekdootista viestivä tunnereaktiota osoittava suhtautuminen ilmenee tässä kohtaa vain implisiittisesti: oravaemoja luonnehditaan yleisesti uhrautuvaisiksi. Välittömässä tekstiyhteydessä kertomukselle hahmottuukin sosiaalista funktiota selkeämmin ylemmän tason funktio: se esittelee yhden oravayksilön toiminnan kautta naarasoravien lajityypillistä käyttäytymistä poikasten ollessa uhattuina eli toimii tekstissä havainnollistamisen keinona. Kertomuksen anekdotaalisuus käy paremmin ilmi vasta seuraavassa luvussa 13 sivua edempänä, kun kertomukseen palataan eksplikoimalla tapahtumien kertojassa aiheuttama tunnekokemus: *Orava, joka kantoi kaulaansa kiertynyttä poikasta paahtavan kuumalla nurmikolla, toimi syvän rakkauden ohjaamana. Kokemus tuntuu minusta jälkikäteen sitäkin arvokkaammalta.* (ES, 23.) Kertomuksen välittävä tunnereaktio on siis tässä tulkinnasta riippuen joko arvostus tai ihailu.

Suuri osa aineiston anekdooteista noudattaa rakenneosiltaan varsin hyvin prototyyppisen anekdootin kaavaa, ja silloin kun näin ei ole, kyse on tyypillisesti EVALUOINNIN puuttumisesta ja evaluoivien aineiden esiintymisestä kertomuksen lomassa (tai muualla tekstissä) kuten edellisessä esimerkissä. EVALUOINNIN sisältävissä anekdooteissa nimenomaan kyseinen rakenneosa osoittautuu erityisen keskeiseksi, sillä se tekee kertomuksista kertomisen arvoisia: ilman tapahtumien eksplisiittistä arviointia niiden merkitys saattaisi jäädä lukijalle pimentoon, jolloin myös kertomuksen motiivi jäisi epäselväksi. Teoksista MO:ssa tapahtumia evaluoidaan kuitenkin prototyyppisestä anekdootista poiketen pikemmin tutkijamaisen pohtivasti kuin korostuneen affektisesti. Tätä selittää parhaiten konteksti: tieteseen pohjautuvassa tietokirjassa tieteen saavutuksista motivoituva kertomus näyttäytyy tarkoituksenmukaisena, kun taas jos tapahtumia evaluoitaisiin esimerkiksi voimakkaan hämmästyneesti, se saattaisi vaikuttaa lukijasta genrekonventioiden rikkomiselta.

5.2 Muistelukset: kertomus omakohtaisuuden rakentajana

Muisteluksen kertomuslajissa on nimensä mukaisesti kyse aiemmin tapahtuneen muistelemisesta: sen sosiaalisena funktiona on menneiden tapahtumien ja kokemusten rekonstruointi ja reflektointi nykyhetkessä. Poikkeukselliset tapahtumat ja käänteet usein puuttuvat prototyypisistä muisteluksista, tai jos niitä esiintyykin, ne eivät näyttäyty kertomuksen päämäärän kannalta merkityksellisinä. (Martin & Rose 2008: 51, 55; Virtanen 2020b: 87.)

Virtanen (2020b: 87) hahmottaa muistelukerronnan eräänlaisena yläkäsitteenä, joka kattaa sekä muistelukset että elämäkerrallisen esitystavan. Näistä muistelu viittaa sellaiseen muistelukerrontaan, joka käsittelee yksittäisiä mikrotason tapahtumia, kun taas niin sanottu elämäkerronta kattaa laajemman, jopa kokonaisen elämän mittaisen ajanjakson. Raja näiden kahden esitystavan välillä on sumea, mutta prototyypit on silti mahdollista erottaa. Pääsääntönä on Virtasen (mp.) mukaan, että mitä enemmän muistelu koskee kokonaisia elämänvaiheita partikulaaristen tapahtumien sijaan, sitä kauempana se on tarinankerronnasta.

Muisteluksia on vain ES:ssä, jossa niitä on useita. Lajiesiintymien runsautta selittää teoksen läpäisevä omakohtaisuus, joka on tekstissä nivottu yleiseen eläimistä saatavilla olevaan tieteelliseen tietoon. Teoksessa siis pohditaan eläinten käyttäytymistä peilaamalla sitä osin omiin havaintoihin ja kokemuksiin. Suurin osa aineiston muisteluksista ei kuitenkaan vastaa puhtaasti lajin prototyyppiä vaan esimerkiksi sisältää anekdotaalisia piirteitä. Näin on myös alla olevassa esimerkissä.

Esim. 34

01 Ainakin porojen joukossa on uteliaita yksilöitä, kuten sain vaimoni Miriamin kanssa kokea Lapin-
02 retkellämme. Toki meille oli selvää, etteivät eläimet ole täysin viljejä, ovathan ne saamelaitten
03 omaisuutta ja ajetaanhan ne poroerotuksessa yhteen helikopterien ja mönkijöiden avulla teurastusta tai
04 merkitsemistä varten. Silti ne ovat säilyttäneet villieläimen luonteenpiirteet ja käyttäytyvät yleensä arasti
05 ihmistä kohtaan. Yövyimme tuolloin teltassa Sarekin kansallispuiston vuoristoalueella. Aamuvirkkuna
06 kömmin makuupussistani jo varhain ja katselin hieman ympärilleni koskemattoman luonnon tarjoamissa
07 henkeäsalpaavissa kulisissa. Yhtäkkiä havaitsin liikettä aivan lähellä. Se oli poro – ei vaan pienehkö
08 porolauma, joka juuri kapusi alas rinnettä. Herätin Miriamin, että hänkin saisi tarkkailla eläimiä.
09 Aamiaisen aikana poroja alkoi kertyä yhä enemmän, ja lopulta koko kolmesatapäinen lauma oli
10 kokoontunut ympärillemme. Ne pysyttelivät koko päivän telttamme läheisyydessä, uskaltautuipa yksi
11 vasoista metrin etäisyydelle teltasta asettuakseen siihen päiväunille. Kokemus tuntui meistä
12 paratiisimaiselta.

13 Saimme havaita eläinten todellisen arkuuden, kun näköpiiriimme saapui pieni retkeilijäryhmä. Heti sen
14 ilmaannuttua lauma vetäytyi kauemmas palatakseen myöhemmin telttaa ympäröivälle alueelle. Osa
15 poroista näytti mitä ilmeisimmin olevan meistä kiinnostunut. Ne lähestyivät meitä silmät suurina ja
16 sieraimet ammolleen kuin päästäkseen meistä selvyteen. Meille tapaus oli koko retken kohokohta.

17 Vaikea sanoa, miksi lauma käyttäytyi niin luottavaisesti meitä kohtaan. Ehkäpä päivittäinen
18 kontaktimme eläimiin saa meidät liikkumaan rauhallisemmin ja siten vaikuttamaan vähemmän
19 vaarallisilta. (ES: 29–30.)

Kertomus alkaa teokselle tyypillisesti vähitellen. Katkelman alussa kertomusta ennakoi viittaus Lapin-retkeen, jolla utelioiden porojen kerrotaan aiheuttaneen kokemusreaktion kertojassa ja tämän vaimossa. Virkkeen voi tulkita kertomuksen ABSTRAKTIKSI eli juonen tai tapahtumien tiivistelmäksi. Varsinaisesti kerronnalliseen esitystapaan siirrytään rivillä 5, jossa nimetään tapahtumapaikaksi Sarekin kansallispuiston vuoristoalue. Myös tässä kertomuksille tyypillisesti alku siis taustoittaa tulossa olevia tapahtumia hahmottuen kertomuksen ORIENTAATIOKSI. Taustoittava osio sisältää myös evaluointia: ympäröivää aluetta luonnehditaan ”koskemattomaksi” ja näkymiä ”henkeäsalpaaviksi”, mikä ennakoi myöhempää kokemuksen eksplikointia sekä rakentaa puhujan identiteettiä luontoihmisenä. Samalla puhuja tulee nimenneeksi ympäristönsä ”kulissiksi” rinnastaen luonnon teatterinäyttämöön.

Kuten todettua käänteet tai yllättävät tapahtumat eivät ole keskeisiä muisteluksen kertomuslajissa, mutta niitä kuitenkin voi esiintyä. Esimerkissä 34 rivillä 7 lause *yhtäkkiä havaitsin liikettä aivan lähellä* vastaa lähes täysin tapahtumajakson aloittavaa lausetta anekdoottien yhteydessä käsitellyn esimerkin 33 kertomuksessa (r. 3: *yhtäkkiä havaitsin silmänurkassani liikettä*): yhteistä on käänteiden merkitsevä temporaalinen tavan adverbiaali *yhtäkkiä*, kerrottuun minään viittaava havaintoverbi *havaitsin* ja objekti *liikettä*, joka ilmaisee havainnon kohteen olevan vielä tunnistamaton. Myös tässä yllättävä tapahtuma on eläimen ilmaantuminen minäkertojan näköetäisyydelle. Tapahtumajakson alettua riveillä 7–8 on kiinnostava itsekorjaus, jota käsitelin edellä henkilöfokaloijan yhteydessä luvussa 4.2.1; yhdessä käänne ja itsekorjaus luovat kertomukseen anekdoottia muistuttavaa yllätyksellisyyttä. Anekdoottista poiketen kertomus ei kuitenkaan tässä kierry juonenkäänteeseen ympärille, vaan ”pointtina” on välittää kertojan kokemus sinänsä varsin tavanomaisista mutta henkilökohtaisina muistoina arvokkaista tapahtumista: porolauma jäi oleskelemaan kertojan ja tämän vaimon läheisyyteen, mitä luonnehditaan ”paratiisimaiseksi” (r. 12). Kerronta ei siis huipennu käänteeseen, vaan tapahtumien kuvaus jatkuu yllättävän havainnon jälkeen ja edelleen seuraavassa kappaleessa, kun porojen kerrotaan siirtyneen hetkellisesti pois alueelta toisten retkeilijöiden saavuttua paikalle ja myöhemmin lähestyneen kertojaa ja tämän vaimoa kiinnostuneina.

Tapahtumakuvauksen jälkeen kertoja evaluoi tapahtumia jälkikäteisesti, mikä hahmottuu niin ikään keskeiseksi kertomuksen lajimäärittelyn kannalta. Kertoja

määrittelee tapahtumasarjan matkansa ”kohokokhdaksi” (r. 16), ja *retkeä* määrittävä partikkelistunut *koko* vahvistaa kokemuksen merkittävyyttä. Muisteluksen lajikehystä mukaillen tapahtumakokonaisuuden kertojassa aikaansaama voimakas henkilökohtainen positiivinen kokemus tekee siis tapahtumista kertomisen arvoisen, ei esimerkiksi jonkin tietyn yllättävän havainnon aiheuttama tunnereaktio kuten anekdootissa. Esimerkin 36 tapaan tyypillisesti yksilöllisenä esitetty kokemus laajennetaan yhteiseksi kertojan vaimon kokemuksen kanssa, eli heidän kokemuksensa esitetään ikään kuin yhtenä ja samana (r. 11: *tuntui meistä*; r. 16: *meille tapaus oli*). Lopuksi puhuja reflektoi tapahtumia arvioiden syytä porojen käyttäytymiselle. Pohdinta tapahtuu kerrontahetkestä käsin, mikä on pääteltävissä virkkeen aloittavasta nollapersoonaisesta lauseesta *Vaikea sanoa* (r. 17), jolle voi hahmottaa ilmipanemattoman preesensmuotoisen verbin *on*. Tapahtumien reflektointi jälkikäteen on tyypillinen muisteluksen kertomuslajin elementti, joten myös tältä osin kertomus vastaa lajin prototyyppiä.

Muistelukerronnan sisällä esimerkin 34 kertomus toteuttaa muisteluksen lajityyppiä selvästi: kerronta on pääosin partikulaarista ja tapahtumat sijoittuvat yhden päivän ajalle. Osassa aineiston muisteluksista sen sijaan liikutaan hieman etäämpänä mikrotason tarinankerronnasta ja lähestytään elämäkerrallista esitystapaa. Tällaisia kerronnan mikrotasolta etääntyviä mutta kuitenkin muisteluksiksi tulkittavia jaksoja esiintyy ES:ssä muutamia, ja ne heijastavat teoksen omaelämäkerrallista otetta: teoksen kirjoittaja hyödyntää kokemuksiaan eläinten parissa osana argumentointia ja rakentaa samalla elämänsäkaartaan sekä identiteettiään eläin- ja luontotuntijana ja -entusiastina. Seuraava esimerkki käsittelee yksittäistä tapahtumien sarjaa, mutta aikajänne on pitkäkö ja kerronta tiivistettyä siten, että toistuvat tapahtumat kerrotaan vain kerran, jolloin kerronta on monin paikoin iteratiivista (ks. esim. Genette 1980 [1972]: 116; Rimmon-Kenan 1999 [1983]: 75).

Esim. 35

01 Palaan vielä hetkeksi äidinrakkauteen, sillä sain jo nuorena kokea, että tämä rakkauden erityisen
02 voimakas muoto voidaan todellakin herättää tietoisesti.

03 Olin jo lapsena hyvin kiinnostunut luonnosta ja ympäristöasioista ja vietin kaiken vapaa-aikani ulkona
04 metsässä tai Reinjoen varrella sorakuoppalammilla. Matkin sammakoiden kurnutusta saadakseni ne
05 vastaamaan, tarkkailin hillopurkkeihin pyydystämiäni hämähäkkejä ja kasvatin jauhopukin toukkia
06 jauhoissa saadakseni seurata niiden muodonmuutosta mustiksi kovakuoriaisiksi. Iltaisin lueskelin
07 eläinten käyttäytymistutkimusta koskevaa kirjallisuutta (ei syytä huoleen, yöpöydältäni löytyi myös Karl
08 Mayn ja Jack Londonin seikkailuromaaneja). Yhdessä teoksista luki, että kananpojat voivat leimautua
09 myös ihmiseen. Ei tarvitsisi kuin hautoa muna ja jutella untuvikolle hieman ennen sen kuoriutumista,
10 niin munan asukki jo leimautuisi kanan sijasta puhujaan. Kirjassa kerrottiin, että side kestäisi koko
11 eliniän. Se kuulosti jännittävältä! Isälläni oli tuohon aikaan puutarhassa muutama kana ja kukko, niinpä
12 minun oli helppo päästä käsiksi hedelmöitettyihin muniin. Hautomakonetta ei ollut käytettävissä, joten

13 vanhan lämpötyynyn oli kelvattava tarkoitukseen. Ongelmana oli, että kananmunat pitää hautoa 38
14 asteessa, niitä on käännettävä useamman kerran päivässä ja niiden on siinä sivussa annettava hiukan
15 jäähtyä. Minun piti selvittää kanaemon luonnostaan hallitsemasta toimituksesta työläästi kaulaliinan ja
16 lämpömittarin avulla. Mittasin lämpötilaa 21 päivän ajan samalla käännettäessä munaa uutterasti ja
17 vaihdellen kaulaliinakerrosten määrää sen ympärillä. Muutama päivä ennen laskettua aikaa aloin
18 jutustella munan kanssa. Koe meni nappiin: täsmälleen 21. päivänä munankuoreen naputeltiin reikä ja
19 sisältä putkahtanut pikku untuvapakkaus sai siinä samassa nimekseen Robin Hood.

20 Untuvikko oli uskomattoman suloinen. Sen keltaisia höyheniä täplittivät pienet pilkut, ja mustat
21 nappisilmät tapittivat minua herkeämättä. Poikanen pysytteli kaiken aikaa kintereilläni ja piipitti
22 hädissään, jos hävisin hetkeksikään näköpiiristä. Robin oli kaikkialla mukana – kylpyhuoneessa,
23 television ääressä ja sängyn vieressä. Kouluun ei kananpojilla ollut asiaa, joten minun oli jätettävä se
24 raskain sydämin yksin kotiin. Palatessani sain sitäkin riemastuneemman vastaanoton. Kiinteä suhde
25 alkoi jossain vaiheessa käydä liian rasittavaksi, koska en voinut enää puuhata yhtään mitään ilman
26 Robinia. Toisinaan veljeni suostui armollisesti ottamaan sen hoiviinsa, mutta hänkin sai ennen pitkää
27 tarpeekseen emon roolista. Kananpoika päätyi eläkkeelle jääneen, harvinaisen eläinrakkaan
28 englanninopettajan hoteisiin. Mies ja kana ystäväystyivät nopeasti, ja kumppanukset saattoi usein nähdä
29 yhteisillä kävelyretkillään naapurikylään: opettaja kulki jalan ja Robin istui sen olkapäällä.

30 Robinin ihmiseen solmiman suhteen aitoudesta ei pitäisi olla epäilystäkään. Samantapaisia kokemuksia
31 on kenellä tahansa eläintenhoitajalla, joka ottaa emon roolin poikasen kasvatuksessa. (ES: 24–26.)

Kertomus on makrorakenteeltaan varsin konventionaalinen muistelu. Se alkaa ABSTRAKTILLA, joka paljastaa kertomuksen teeman mutta ei varsinaisesti tiivistä tapahtumia (r. 1–2; vrt. esim. 36 ja 39). Tämän jälkeen ORIENTAATIO taustoittaa kertomuksen ytimen muodostavaa tapahtumasarjaa kuvaamalla kerrotun minän taipumusta luonnon ja ympäristön tarkkailuun. Kerrottu minä on lapsi, jonka tavat ja kiinnostuksen kohteet kerrotaan yleistäen ja iteratiivisesti, mistä eksplisiittisiä merkkejä ovat toistuvuuteen tai pitkäkestoisuuteen viittaavat ajan ilmaukset *kaiken vapaa-aikani* (r. 3) ja merkitykseltään distributiivinen *iltais* (r. 6) (ks. VISK § 378). Genetten (1980 [1972]: 116–117) mukaan iteratiivinen kerronta on kaunokirjallisuudessa yleistä juuri taustoittavissa jaksoissa, jotka toimivat eräänlaisina kehyksinä yksittäisille kohtaauksille. Kertomuksen ytimeksi hahmottuu riviltä 8 alkava tapahtumasarja, jossa kerrottu minä lukemastaan kirjasta inspiroituneena hautoo kananmunasta elävän poikasen, joka kirjassa esitetyn mukaisesti leimautuu vahvasti kasvattajaansa. Huomionarvoista on, että myös ydintapahtumista kerrotaan osin iteratiivisesti: esimerkiksi hautomislämpötilan mittaamisen ja siihen liittyvän muun toiminnan voi päätellä tapahtuneen useaan kertaan mainitulla 21 päivän ajanjaksolla (r. 16–17), samoin kuin kerrotun minän kouluun lähdön ja paluun koulusta kotiin sekä poikasen reaktion paluuseen voi tulkita tapahtuneen toistuvasti kunakin koulupäivänä (r. 23–24). Vaikka kananpoikasen päätyminen lopussa kerrotun minän opettajalle saattaakin tulla lukijalle yllätyksenä, kertomuksen ei voi katsoa sisältävän juonenkäännettä; kertomuksen motiivina ei ole välittää odotuksenvastaista ja yllättävää tapahtumaa vaan jakaa lukijalle kertojan lapsuudessaan kokema tapaus. Lopuksi

muistelukselle tyypillisesti kertoja reflektoi tapahtumia nykyhetkestä käsin, mikä toimii samalla siirtymänä pois tarinankerronnasta ja siltana aihepiirin käsittelyyn laajemmasta perspektiivistä sitoen kertomuksen osaksi käsillä olevan aiheen käsittelyä. Laajemmin tekstissä käsitellään eläinpoikasen kiintymistä ihmiseen, joten tekstiympäristö huomioiden kertomuksen pääkohdaksi hahmottuu poikasen kuoriutumisen jälkeinen kiintymyssuhteen kehittyminen eli kertovan osion loppu riviltä 21 alkaen.

Muistelukerronnan sisällä kertomus liikkuu jossain mikrotason tarinankerronnan ja elämäkerrallisen esitysmuodon välimaastossa lähestyen siten Martinin ja Rosen (2008) hahmottelemaa, historiikkien genreperheeseen lukeutuvaa elämäkerran lajityyppiä (*biographical recount*), jonka katsotaan tosin olevan läheistä sukua muistelukselle (mts. 99). Elämäkerta eroaa muisteluksesta ennen muuta siten, että yksittäisen tapahtuman tai tapahtumasarjan sijaan se käsittää kokonaisen elämänvaiheen tai vaiheiden sarjan, jolloin myös tekstin aikajänne on verrattain pitkä. Esimerkistä 35 voi hahmottaa karkeasti kolme vaihetta kerrotun minän elämässä: lapsuuden ajanviete ennen kananpoikasta, elämä kuoriutuneen poikasen kanssa ja poikasesta luopumisen jälkeinen aika. Katkelma kattaa siten kokonaisuudessaan huomattavasti pidemmän ajanjakson kuin esimerkiksi tässä luvussa ensin käsitelty muistelus eli esimerkki 34. Elämäkerralle tyypillisistä piirteistä Martin ja Rose mainitsevat muun muassa toistuvat syy-seuraussuhteet, jotka voivat ilmetä tekstissä joko eksplisiittisesti tai implisiittisesti, sekä ajallisen kehystämisen ja ajan jäsentämisen esimerkiksi vuosiluvuin (mts. 100–102). Esimerkki 35 sisältää useita syy-seuraussuhteita, ja syy ja seuraus ovat usein eksplikoituja, mitä ilmentävät esimerkiksi konnektiivit *niinpä* (r. 11) ja *joten* (r. 12, 23), mutta toisaalta historiikeille tyypillisiä aikaa jäsentäviä ilmauksia tekstissä ei liiemmin ole. Edellä mainitut seikat huomioiden katkelma hahmottuu siis ei-prototyyppiseksi muistelukseksi, jonka poikkeavuus ei kumpua niinkään rakenteesta vaan esitystavasta ja kerrotun ajanjakson laajuudesta; toisaalta katkelman ytimessä on kyse partikulaaristen tapahtumien sarjasta, toisaalta katkelma kattaa kokonaisen ajanjakson tai vaiheiden sarjan kerrotun minän lapsuudessa, jonka kertomisessa elämäkerralliselle muistelulle ominaisia piirteitä sekoittuu tarinankerrontaan. Samalla kertomus havainnollistaa, että jopa eri genreperheiden väliset rajat voivat olla sumeat. Sama on havaittu myös SF-perinteessä, jossa lajien typologista tarkastelua on täydennetty genrejen välisiä yhteyksiä kartoittavalla topologisella näkökulmalla esimerkiksi analysoimalla eri genrejen välisiä etäisyyksiä tietyn piirteen, vaikkapa juuri ajallisen jäsentymisen, suhteen (ks. Martin ja Rose 2008: luku 3.7; myös Virtanen 2020: 84).

Topologinen tarkastelu muistuttaakin samalla kielen dynaamisuudesta: lajien teoretisoinnit ovat viime kädessä lähinnä suuntaa-antavia kehikoita, eivät pakottavia muotteja.

5.3 Eksemplumit: eläin moraalisen evaluoinnin kohteena

Virtasen (2020b) tarkastelemassa, tiedettä yleistajuistavassa teoksessa on runsaasti kaikkia kertomuslajeja – eksemplumeja lukuun ottamatta. Omassa aineistossani eksemplumeja sen sijaan esiintyy, tosin vain ES:ssä. Tämä selittyy kyseisen teoksen aihepiiriin lisäksi valitulla näkökulmalla: se käsittelee isolta osin eläinten käyttäytymistä yhdistäen siihen pohdiskelevia elementtejä, ja eksemplumeissa on tyypillisesti kyse juuri käytöksen evaluoinnista. Laji muistuttaa anekdoottia siinä suhteessa, että kummassakin on mutkistuva tapahtuma mutta ei tilanteen ratkeamista ja paluuta tapahtumia edeltävään tilaan. Anekdooteista poiketen tapahtumiin ei kuitenkaan reagoida välittämällä tunnekokemusta, vaan niitä tulkitaan, usein evaluoimalla toimintaa moraaliselta kannalta, mikä on myös lajin ydinmotiivi. Eksemplumissa tapahtumat voivat sisältää joko ihmisen moraalikäsityksen mukaista tai sen vastaista käyttäytymistä, mistä puolestaan seuraa, että käytöksen arviointi voi olla joko positiivista, siis esimerkiksi hyväksyvää tai ylistävää, tai negatiivista, kuten paheksuvaa tai tuomitsevaa. (Martin & Rose 2008: 51.)

Nykytiedon mukaan eläimet eivät kuitenkaan ole moraalisia olentoja, vaan sen sijaan moraali ja etiikka ovat yksiselitteisesti ihmisen sosiaalisia konstruktioita. Näin ollen eläimen toiminnan moraalisuuden arviointi sekä tietyissä tapauksissa myös ylipäättään eksemplumit eläimistä kerrottaessa asettuvat lähtökohtaisesti eläimiä inhimillistävään valoon. Yhdistäessään eläimiin moraalisia velvoitteita ihminen tulee väistämättä liittäneeksi niihin inhimillisiä ominaisuuksia. Tämä ongelmallisuus ei kuitenkaan luonnollisestikaan koske niitä eksemplumeiksi hahmottuvia eläinkertomuksia, joissa moraalisen evaluoinnin kohteena on eläimen sijaan ihminen.

Aineistossani esiintyy sekä positiivista että negatiivista käytöksen arviointia, joista otan ensin esimerkin jälkimmäisestä. Esimerkin 36 kertomus sisältyy teoksen viimeiseen lukuun ”Hyvä ja paha”, joka jo enteilee luvun käsittelevän moraaliin liittyviä kysymyksiä – luku sisältää myös kaksi muuta eksemplumiksi tulkitsemaani kertomusta. Esimerkin tulkinta eksemplumiksi perustuu ennen muuta siihen, miten se rekontekstualisoidaan kerronnan jälkeen (ks. esim. 36b).

Esim. 36a

01 Normaalialia ei sen sijaan ollut niiden valkoisten kaniinien käyttäytyminen, jotka eräänä päivänä
02 hankimme pihapiiriimme. Halusimme vaihtaa maaseudulla tyypillisesti pidettävän sekarotuisen
03 kaniinikantamme puhtasrotuisiin eläimiin ja ajoimme muutamaa kylää kauemmas tutustuaksemme
04 valkoiseen wieniläisrotuun. Kaneilla oli pörröinen turkki ja ihastuttavat siniset silmät, joten emme
05 voineet vastustaa pienen ryhmän hankkimista. Ne saivat talomme vierestä tilavan ulkoaitauksen, mutta
06 idylliä kesti vain muutamia viikkoja. Eräänä päivänä saimme aitaukseen astuessamme kokea ikävän
07 yllätyksen. Yksi naaraista makasi maassa kurjan näköisenä. Sen korvat oli raadeltu niin pahasti, että ne
08 roikkuivat riekaleina alaspäin. Olimme kovasti pahoillamme, ja ajattelimme, että kaniinit olivat käyneet
09 rajuja reviiiritaisteluja. Seuraavina päivinä silvottuja korvia alkoi esiintyä yhä enemmän ja
10 epäilyksemme osoittautui todeksi, kun näimme yhden naaraista aiheuttavan muille pahoja vammoja
11 etukäpäliensä veitsenterävillä kynsillä. Kaiken logiikan mukaan raivokas naaraskani oli lopulta
12 viimeinen, joka yhä loikki ympäriinsä korvat ehjinä. Riemu tosin loppui lyhyeen, sillä eläin päätyi tuossa
13 tuokiossa pataan – mikä meille anteeksi suotakoon. (ES: 203–204.)

Aloitusvirke viittaa kertomuksen tapahtumiin kokonaisuutena, eli se on hahmotettavissa ABSTRAKTIKSI; sitä ei kuitenkaan voi pitää prototyypisenä tapahtumien tiivistelmänä, sillä se jättää itse tapahtumat vielä avoimiksi. Tämä on aineistossa toistuva tapa ennakoida tarinankerrontaan siirtymistä: kertomus nimetään esimerkiksi ”tapaukseksi”, johon saatetaan liittää myös jokin evaluoiva kommentti, mutta varsinaisia tapahtumia ei vielä paljasteta (vrt. myös esim. 35, 39 ja 40). Aloitusvirke sisältää myös kertomuksen kontekstissa konventionaalisen ajan ilmauksen *eräänä päivänä*, joka merkitsee siirtymisen kertomusdiskurssiin. Alku hahmottuu tyypillisesti ORIENTAATIOKSI: siinä taustoitetaan kanien päättymistä kertojan omistukseen. Jaksosta käy ilmi puhujan asennoituminen ei-luonnonvaraisiin, ihmisen kasvattamiin kaneihin: tekstissä viitataan sekarotuisiin ja puhtasrotuisiin, joista kertojan implikoidaan suosivan jälkimmäisiä. Puhtasrotuisia kaneja arvotetaan positiivisesti evaluoimalla niiden ulkoisia piirteitä (r. 4: *Kaneilla oli pörröinen turkki ja ihastuttavat siniset silmät*). Evaluointi tuo esiin kertojan eläimiin liittämiä arvoja ja asenteita. Samalla se pohjustaa tulevien tapahtumien kerrottavuutta: suloiseksi kuvailtu eläin paljastuuakin aggressiiviseksi raatelijaksi.

ORIENTAATION päättymistä ennakoi kontrastiivinen *mutta*-konjunktio (r. 5), ja varsinainen siirtyminen tapahtumajaksoon tapahtuu JUONENKÄÄNTEEN myötä seuraavassa virkkeessä, jossa jonkin kerrotaan aiheuttaneen puhujassa negatiivisen kokemuksen (r. 6–7: *ikävän yllätyksen*). Virkkeessä toistuu temporaalinen adverbialia *eräänä päivänä*. Ilmaukselle hahmottuu siis tässä kaksi funktiota: se merkitsee sekä yleisesti kertomukseen siirtymistä että varsinaisten, kertomuksen rungon muodostavien tapahtumien alkamista tai käännettä. Tapahtumat paljastetaan lukijalle vähitellen: Repaleisten korvien aiheuttaja on häivytetty passiivimuodoilla (r. 7: *oli raadeltu*; r. 9: *silvottuja korvia*). Lisäksi kerrotun minän pohdintoja referoidaan epäsuoralla esityksellä, jossa yhdistetään kertojan ja vaimonsa, tässä tapauksessa mahdollisesti myös perheen lasten, näkemys yhteiseksi (r. 8–

9: *ajattelimme, että kaniinit olivat käyneet rajuja reviiritisteluita*). Lopuksi tapahtumien syy esitetään kerrotun minän ja perheenjäsentensä yhteisenä esitetyn näköhavainnon kautta (r. 10: *näimme yhden naaraista aiheuttavan muille pahoja vammoja*).

Kertomus päättyy, kun kerrotun minän implikoidaan tappaneen aggressiivisen kanin ja tehneen siitä ruokaa. Vaikka olosuhteiden voi tämän myötä päätellä palanneen kaniatauksessa ennalleen, normalisoitumista ei kuitenkaan eksplikoida, joten lajille tyypillisesti varsinaista RATKAISUA kertomuksesta ei erotu. Kerrotun minän toimintaa on lopussa pehmennetty erilaisin kielellisin keinoin: Kaniin viittaaminen nollan avulla (r. 12: *[kanin] riemu*) ja hyperonyymillä *eläin* (r. 12) esittää kohteen etäännytettyinä. Tappamista ei kerrota suoraan, vaan ihmisagentti on häivytetty ja eläimen kerrotaan ”päätyneen pataan” kuin itsestään; ilmauksen humoristinen sävy vahvistaa pehmentävää vaikutelmaa. Lopuksi toiminnalle haetaan selvemmin oikeutusta lukijalle epäsuorasti osoitetulla, jussiivimuotoisen verbin sisältävällä toivomuksella (r. 13: *mikä meille anteeksi suotakoon*). Viimeisestä virkkeestä syntyy kokonaisuutena vaikutelma lukijan ohjaamisesta olemaan tuomitsematta kerrotun minän toimintaa moraalisesti: tarkoitus on näyttää kanin toiminta pahana, ei ihmisen.

Tapahtumakuvauksen jälkeen kertoja nostaa moraalisuuden puheenaiheeksi evaluoimalla kanin toimintaa eettisesti, mikä ohjaa tulkitsemaan kertomusta nimenomaan eksemplumina:

Esim. 36b

14 Oliko tämä kaniini nyt sitten paha? Mielestäni se oli, sillä sen käyttäytyminen ei ollut sen enempää
15 lajinmukaista kuin moraalisesti hyväksyttävää. Sitä paitsi sillä oli selvästi pahat aikeet, olihan sen
16 toimittava aktiivisesti eivätkä muut olleet yllyttäneet sitä väkivaltaiseen käyttäytymiseen. Nyt voisi
17 väittää vastaan, että tämä kaniyksilö saattoi olla traumatisoitunut, ja ehkäpä häiriintyneisyys johtui
18 hirvittävästä kokemuksista sen nuoruudessa. Toki sekin on mahdollista, mutta eikö sama ole tyypillistä
19 lähes kaikille ihmislajeja edustaville pahantekijöille? Kun menneisyyttä vatvotaan tarpeeksi kauas,
20 jokainen paha teko voidaan palauttaa pisteeseen, jossa se kyetään selittämään ja niin muodoin
21 antamaan anteeksi. Yksinkertaisuuden vuoksi sallittakoon yhteisen mittapuun käyttäminen: ihmisillä
22 samoin kuin hyvin monilla eläimillä on ainakin periaatteessa vapaa tahto, jonka pohjalta valintoja
23 tehdään. (ES: 204–205.)

Tyyli on teokselle tyypilliseen tapaan pohdiskeleva ja argumentatiivinen. Evaluointi koostuu kahdesta kysymys–vastaus-toimintokuvioista, joista ensimmäisessä kertoja ensin esittää kysymyksen arvioinnin kohteena olevan kanin mahdollisista tarkoituksiperistä ja tämän jälkeen vastaa kysymykseen omalla näkemyksellään. Kanin luonnehdintaa ”pahaksi” perustellaan niin lajityypillisellä käyttäytymisellä kuin toiminnan moraalittomuudella. Näin tekstissä siis määritellään suoraan kanin toiminta moraalisesti

paheksuttavaksi, jolloin kertomus on tulkittavissa varsin yksiselitteisesti eksemplumiksi. Kaiken kaikkiaan kertomus on varsin prototyypinen lajinsa edustaja: se alkaa tyypillisesti ORIENTAATIOILLA, jossa tapahtumat taustoitetaan, sisältää JUONENKÄÄNTEEN käynnistämisen, poikkeuksellisen ja kertomisen arvoisen tapahtumasarjan ja päättyy EVALUOINTIIN, jossa tapahtumia tulkitaan moraalisesti tuomitsevaan sävyyn.

Aineistossa on myös kertomuksia, joissa eläinten toiminta esitetään pikemmin hyveellisenä kuin moitittavana. Tällaisissa tapauksissa evaluointi on kuitenkin enemmän tai vähemmän implisiittistä ja tulkinta on jätetty osittain lukijan vastuulle. Näin ollen myös laji näyttäytyy vähemmän selvänä. Seuraavassa esimerkissä positiivinen tulkinta syntyy yleisten kulttuuristen käsitysten ja kertomukseen ripoteltujen evaluoivien ilmausten yhteispelistä. Kertomukseksi tulkitsemani jakso on selvyyden vuoksi lihavoituna.

Esim. 37

01 Yksiavioiset eläimet eivät ole mitenkään harvinaisia, ja varsinkin lintujen joukosta löytyy muutama
02 tässä suhteessa korpin kaltainen, joskaan ei aivan yhtä johdonmukaisesti käyttäytyvä laji. Paria ei
03 monessa tapauksessa vaihdeta ainakaan kesken pesintäkauden. Esimerkiksi kattohaikara pysyy
04 uskollisena pesälleen, ja usein käykin niin, että tuttu pari tapaa toisensa uudelleen, koska molemmat
05 suuntaavat seuraavana keväänä samalle pesälle. Joskus juttu saattaa kuitenkin mennä pieleen, kuten eräs
06 Heidelbergin eläintarhan työntekijä kertoi. **Kevään koittaessa kattohaikarakoiras rakensi pesän**
07 **uuden kumppanin kanssa, koska entinen oli mitä ilmeisimmin joutunut kadoksiin kevätmuuton**
08 **yhteydessä. Kuinka ollakaan, entinen partneri ilmaantui paikalle myöhässä, joutuakseen sitten**
09 **todistamaan uuden pariskunnan onnea. Nyt haikarakoiras joutui tiukan paikan eteen.**
10 **Molemmille oikeutta tehdäkseen se rakensi toisenkin pesän ja sai sitten otsa hiessä huolehtia**
11 **kummankin perheen ruokinnasta.**

12 Miksi kaikki lintulajit eivät ole yhtä uskollisia? (ES: 107.)

Tekstikohdassa käsitellään eläinkunnassa esiintyvää monogamiaa. Esimerkiksi yksiavioisesta lajista otetaan kattohaikara, jonka kerrotaan olevan yksi parilleen uskollisista lintulajeista. Tässä esitystapa on vielä selittävä: yksikölinen NP *kattohaikara* (r. 3) on spesifisen sijaan geneerinen (esim. Vilkuna 1992: 136–175; Larjavaara 2007: 237–238) eli sillä viitataan yksilön sijasta lajiin, mikä on yleistä eläimistä puhuttaessa (esim. Vilkuna 1992: 159; VISK § 1407). Kertomusta ennakoi virke, jossa kertoja mainitsee kuulleen eläintarhan työntekijältä tapauksen, jonka kerrotaan koskevan jonkinlaista tavallisesta poikkeavaa epäonnistumista. Tarinankerrontaan siirrytään tässä aiemmin käsitellyistä esimerkeistä poiketen ilman eksplisiittistä merkintää (esim. *eräänä päivänä*), mikä vaatii lukijalta hieman normaalia suurempaa valppautta. Alku on kertomukselle epätyypillinen myös siten, että pääeläinhahmo, kattohaikarakoiras, esitetään heti alussa definiittisenä kuin lukija jo tuntisi kyseisen eläinyksilön. Tapahtumiin hypätään siis ikään kuin suoraan ilman

sen kummempaa johdattelua; kertomuksen aloittavan infinitiivilausekkeen (r. 6: *kevään koittaessa*) voi tosin hahmottaa ajankohtaan viittaavana tapahtumia taustoittavaksi ORIENTAATIOKSI. Toisessa virkkeessä on eksplisiittinen JUONENKÄÄNNE, jonka merkitsee kertomuksessa tyypillinen käännettä osoittava idiomi *kuinka ollakaan* (r. 8) (ks. VISK § 1730). Kertomuksen loppu hahmottuu niin ikään eksemplumille epätyypillisesti RATKAISUKSI: koiras selvitti ongelman, jonka ensimmäisen naaraan tuleminen myöhässä edellisen vuoden pesälle aiheutti. Tapahtumat esitetään äärimmäisen tiivistetysti: koiraan pariutuminen toisen naaraan kanssa, ensimmäinen pesänrakennus, ensimmäisen naaraan saapuminen pesälle ja toinen pesänrakennus on mahdutettu neljään virkkeeseen. Tällainen ylimalkainen kerrontatapa toistuu aineiston kertomuksissa, ja syynä saattaa olla esimerkiksi se, että suurin osa eläinten toiminnasta näyttäytyy ihmiselle epäkiinnostavana ja siten kerrottavuuden kannalta epäolennaisena.

Kertomuksen kehystyksen perusteella lukija voisi ehkä olettaa tulossa olevan kertomuksen, jonka ydinmotiivina on poikkeuksellisen tapahtuman välittäminen. Viimeisestä virkkeestä käy kuitenkin ilmi, että pointtina on osoittaa, että kattohaikarat todella ovat erityisen uskollisia, eli vahvistaa edellä mainittua: kertomuksen kattohaikarakoiras pysyi lopulta uskollisena ensimmäiselle naaraalle siitä huolimatta, että se oli jo ehtinyt pariutua toisen naaraan kanssa. Koska uskollisuutta pidetään kulttuurissamme positiivisena ominaisuutena, myös tulkinta kertomuksen tapahtumista on positiivinen. Tekstissä ylistävää evaluointia ei kuitenkaan tuoda esiin eksplisiittisesti, vaan kertojan voi nähdä ikään kuin olettavan, että lukija jakaa saman arvomaailman, jossa yksiavioisuus on hyve. Viimeisen virkkeen evaluoivat ilmaukset ovat tässä ratkaisevassa osassa: finaalin rakenne *molemmille oikeutta tehdäkseen* (r. 10) ilmaisee, että toisen pesän rakentaminen on seurausta oikeudenmukaisuuden ja tasapuolisuuden tavoittelusta, kun taas metaforinen ilmaus *otsa hiessä* (r. 10) puolestaan viittaa rehkimiseen rakentaen koiraasta uhrautuvaista kuvaa. Tulkintaa vahvistaa edelleen kertomuksen jälkeinen kysymyslause ”Miksi kaikki lintulajit eivät ole yhtä uskollisia?” (r. 12), joka asettaa kattohaikarat esimerkilliseen valoon suhteessa muihin lintulajeihin. Lisäksi kertomuksen alussa koiraan ”uskottomuutta” selitetään järkeilemällä, että naaras ”oli mitä ilmeisimmin joutunut kadoksiin”; koiraan esitetään ikään kuin moraalisesti hyväksyttäneen itsellään uudelleen pariutumisen. Eläimen toimintaa arvioidaan siis selvästi ihmislähtökohdista käsin, ja inhimillistävää vaikutelmaa rakentavat edelleen tekstiin ripotellut antropomorfiset ilmaukset, kuten tyypillisesti ihmisviitteiset *kumppani* (r. 7) ja *partneri* (r. 8) sekä edellä mainittu metaforinen *otsa hiessä*.

Osa aineiston eksemplumeista on tulkinnallisesti epäselvempiä. Seuraavassa esimerkissä kertomus kehystetään edeltä käsin ”erityisen liikuttavaksi esimerkiksi” eli kertomukselle annetaan ennalta positiivinen tulkinta. Kiinnostavaa on, että kerronnan jälkeen tämä tulkinta kuitenkin osin kyseenalaistetaan.

Esim. 38

01 Erityisen liikuttava esimerkki eläimen myötätunnosta vieraan lajin edustajaa kohtaan on peräisin
02 Budapestin eläintarhasta. Eräs vierailijoista, Aleksander Medveš, kuvasi karhua aitauksessaan, kun
03 vesihautaan yhtäkkiä putosi varis. Se rimpuili voimattomana ja oli vähällä hukkua, kun karhu puuttui
04 asiaan. Se tarttui hampaillaan varovasti lintua siivestä ja veti sen kuivalle maalle. Varis jäi makaamaan
05 liikkumattomana mutta tokeni kuitenkin hetken päästä. Vaikka tuore liha olisi hyvinkin sopinut karhun
06 ruokavalioon, se ei enää kiinnittänyt huomiota lintuun, vaan palasi kasvisruoka-annoksensa ääreen.
07 Oliko koko juttu pelkkää sattumaa? Miksi karhu toimisi edellä kuvatulla tavalla, kun kysymys ei
08 selvästikään ollut syömiseen tai leikkimiseen liittyvästä vaistotoiminnasta? (ES: 131–132.)

Kertomus alkaa toisesta virkkeestä, jonka ensimmäisestä lauseesta käy ilmi tapahtumien todistaja ja tarkkailun kohde, karhu, eli se hahmottuu kertomuksen ORIENTAATIOKSI. Saman virkkeen toisessa lauseessa on eksplisiittinen JUONENKÄÄNNE, joka merkitään päälausetta seuraavalla *kun*-lauseella, joka on ominainen juuri kertoville yhteyksille (ks. Herlin 1998) sekä tavan adverbilla *yhtäkkiä* (r. 3). Käänteitä hahmottuu lyhyestä tapahtumajaksosta vielä kaksi lisää. Toinen käänne on implisiittisempi, sillä siitä vihjaa vain konjunktio *kun* (r. 3), jonka voi tässä katsoa vastaavan merkitykseltään terminatiivista konjunktia *kunnes* (ks. Jääskeläinen 2012: 501–502); käänne on pikemmin semanttinen, sillä karhun voi katsoa toimivan yleisen käsityksen vastaisesti. Riviltä 5 alkava kolmas käänne perustuu niin ikään yleiseen odotuksenvastaisuuteen, josta konsessiivinen *vaikka*-konjunktio viestii: teksti implikoi, että lajityypilliseen käytökseen vedoten karhun olisi ollut odotuksenmukaisempaa syödä tainnoksista heräilevä varis suihinsa. Juonenkäänteiden runsaus rakentaa kertomukseen kohta kohdalta enemmän yllätyksellisyyttä ja kasvattaa edelleen tarinan kertomisarvoa (Virtanen 2020b: 95). Huomionarvoista on, että käänteiden kertautuminen on yhdistetty tyypillisesti seikkailukertomuksen lajiin (esim. mp.; ks. myös luku 5.4), mutta esimerkki osoittaa, että myös eksemplumissa juonenkulku voi olla monipolvinen ja lopputulos monella tapaa yllätyksellinen.

Kuten mainittua kertomuksen kehyksessä tapahtumia tulkitaan ennakolta positiiviseen sävyyn, ja myös tapahtumajaksossa tietyt elementit vihjaavat positiivisesta tulkinnasta, kuten se, että karhun otteita kuvaillaan varovaisiksi, mikä tukee tulkintaa karhusta tietoisena auttajana. Tapahtumajakson jälkeinen EVALUOINTI ei kuitenkaan

vahvista syntyneitä positiivista tulkintaa vaan suhtautuukin siihen yllättäen epäroiden. Jaksossa esitetään kaksi peräkkäistä kysymystä, joista toinen tuo esiin vaihtoehtoisen tulkinnan, jonka mukaan kyse olisikin myötätunnon sijaan sattumasta, ja toisessa herätellään lukijaa pohtimaan vaihtoehtoisten selitysten todennäköisyyttä. Katkelman jälkeen kertomukseen ei enää viitata vaan siirrytään käsittelemään peilisolujen tutkimista. Näin ollen kysymykset jäävät vaille vastausta, ja evaluointivastuu ikään kuin siirretään lukijalle itselleen. Lukijan pohdittavaksi suunnatut kysymykset hahmottuvat teoksessa toistuvaksi tekstistrategiaksi, mitä saattaa selittää kirjoittajan tausta ei-tutkijana. Kirjoittajan voi siis katsoa astuvan askeleen alemmas tietokirjailijan auktoriteettiasemasta ja lähemmäs lukijaa. Toisaalta kysymysmuotoinen evaluointi heijastelee osaltaan sitä, kuinka vaikeaa eläinten tarkoituksiperistä on päästä varmuuteen: vaikka eläinten käyttäytymisen tutkimus on ottanut suuria harppauksia eteenpäin, jotkin osa-alueet ovat jopa tutkijoille yhä erityisen haastavia.

Eksempulum voi lisäksi toimia opettavana esimerkkinä siitä, mitä ihmisen kannattaa tai ei kannata tehdä (esim. Viljamaa 2001). Tällaisissa tapauksissa eksemplumin voi katsoa sopivan ongelmattomammin myös eläimistä kertomiseen, sillä moraalisen arvioinnin kohteena on nimenomaan ihmisen toiminta, ei eläimen. Aineistossani on yksi tällainen kertomus, jonka voi katsoa välittävän opetuksen – tosin jokseenkin tulkinnanvaraisesti. Eläin on tässä edellisistä esimerkeistä poiketen neutraali lajinsa edustaja, jonka lajityypillisen käytöksen ignorointi osoittautuu kohtalokkaaksi luontokuvaajalle.

Esim. 39

01 Karhut eivät pysty varastoimaan ravintoa talvipesäänsä, vaan niiden on kerättävä kunnon rasvakerros
02 talveksi. Jos syksy ei tarjoa riittävästi ravintoa tai karhu on niin vanha, ettei se jaksa kerätä sitä tarpeeksi,
03 tilanne saattaa käydä ahtaaksi – jopa ihmiselle. Eräs eläinkuvaaja kertoi minulle surullisen tarinan
04 kollegastaan Timothy Treadwellistä, joka piti itseään karhujen ystävänä eikä suostunut minkäänlaisiin
05 varotoimenpiteisiin. Eräänä päivänä hän tarkkaili vanhaa harmaakarhu-urosta Katmain
06 kansallispuistossa Alaskassa. Se ei ilmeisestikään ollut kerännyt riittävästi rasvakerrosta kylmälle
07 vuodenajalle, mahdollisesti sen takia, että se oli liian hidas lohenpyyntiin. Asiantuntijat pitivät tällaisia
08 eläimiä erityisen vaarallisina. Treadwell ei tapansa mukaan ollut ottanut mukaan asetta eikä
09 pippurisuihketta. Karhu kävi hänen kimppuunsa ja tappoi hänet. Kuvaajan ystävätär tarkkaili
10 järkyttyneenä tapahtumaa lyhyen matkan päästä ja alkoi kirkua pelosta. ”Saaliseläimen ääni” herätti
11 mitä todennäköisimmin pedon saalistusvaiston ja toimi ikään kuin merkinä siitä, että enemmänkin
12 ravintoa oli luvassa. Niinpä myös nainen joutui nälkäisen karhun uhriksi. Hänet löydettiin myöhemmin
13 teltan lähistöltä maahan haudattuna. Pariskunnan viimeisistä minuuteista tiedetään näinkin paljon niistä
14 tallentuneen äänidokumentin perusteella. Treadwell oli alun perin aikonut kuvata vanhaa karhua ja
15 hänen videokameransa oli tilanteen aikana jo käynnissä. Linssin edessä oli kuitenkin vielä suojuus, joten
16 kamera tallensi ainoastaan äänet. (ES: 199–200.)

Katkelma alkaa yleistävällä selityksellä karhujen ravinnonhankinnan tärkeydestä talvea varten. Tämän jälkeen ehtolause ilmaisee, mitä ongelmia ravinnonhankintaan voi liittyä, minkä puolestaan implikoidaan saattavan johtaa karhun tavallisesta poikkeavaan, mahdollisesti uhkaavaan käyttäytymiseen. Kolmas virke hahmottuu kertomuksen ABSTRAKTIKSI, vaikka siinä tosin vasta vihjataan tulevista tapahtumista eikä varsinaisesti tiivistetä niitä. Virkkeessä viitataan kertojan tuttavaltaan kuulemaan ”tarinaan”, mikä ennakoi kertomusta, sekä yksilöidään tapahtumien kokijaksi Timothy Treadwell -niminen eläinkuvaaja, eli virkkeelle voi tulkita myös taustoittavan tehtävän. Kertoja myös arvioi kertomusta etukäteen luonnehtimalla sitä ”surulliseksi”; tunnereaktion välittäminen viittaa siis tässä kohtaa anekdoottiin. Kertomus alkaa tavalliseen tapaan ajan ilmauksella *eräänä päivänä* (r. 5), joka aloittaa ORIENTAATION, jossa taustoitusta jatketaan nimeämällä tapahtumapaikaksi Katmain kansallispuisto Alaskassa (r. 5–6) ja kerrotaan tapahtumia edeltänyt tilanne (r. 5): Treadwell oli tarkkailemassa vanhaa uroskarhua. Seuraavat kaksi virkettä ovat arvioivia. Ensimmäisessä implikoidaan tarkkailtavan karhun olevan normaalia laihemmassa kunnossa ja arvioidaan syytä tälle, ja toisessa kertomuksesta poiketaan hetkeksi viittaamalla asiantuntijoiden näkemykseen kyseisenlaisista karhuista ”erityisen vaarallisina”. Tämän jälkeen tilannetta taustoitetaan vielä kertomalla, että Treadwell oli aseeton, mikä yhdessä arvioinnin kanssa ennakoi tulevaa JUONENKÄÄNNETTÄ: karhu oli nälkiintynyt, joten se oli vaarallinen, mutta koska Treadwell ei ollut suojautunut, karhu tappoi hänet. Myös seuraavaan käänteeseen johdatellaan ikään kuin valmistamalla lukija ottamaan vastaan vielä toisen väkivaltaisen tapahtuman eli Treadwellin seurassa olleen naisenkin joutumisen karhun tappamaksi. Tapahtumasarjan lopuksi viitataan myöhempään aikaan, jolloin naisen ruumis löydettiin, minkä voi tulkita kertomuksen KODAKSI. Kertomuksen loppu on epätyypillinen, sillä sen sijaan, että kertomus päättyisi prototyyppisen eksemplumin tavoin tapahtumien moraaliseen arviointiin, tekstissä tehdäänkin selkoa siitä, miten tapahtumien kulku ylipäättään saatiin selville. Ratkaisu selittyy tietokirjakontekstilla, jonka tarkoituksena se palvelee: tiedonlähteen eksplikoiminen alleviivaa tarinan faktuaalisuutta.

Kertomus on tulkittavissa tietyiltä osin anekdootiksi eksemplumin sijaan: se välittää tapahtumasarjan kertojassa aiheuttaman tunnereaktion, surun, ja tapahtumakuvauksen yhteydessä myös tapahtumien todistajan, Treadwellin naisystävän, kauhistuneen reaktion. Lisäksi eksplisiittinen moraalinen tulkinta eli esimerkiksi suoraan tuomitsevat ilmaukset puuttuvat. Kertomuksen kokonaistulkinta kuitenkin viittaa implisiittiseen opetuskertomukseen. Ensinnäkin katkelman alku toimii kehyksenä kertomuksen

tulkinnalle siten, että se perustelee ennalta karhun toimintaa, jolloin lähtöasetelma on karhua ymmärtävä, ja myös siten, että se sisältää epäsuoran varoituksen (r. 3: *tilanne saattaa käyää ahtaaksi – jopa ihmiselle*). Lisäksi ennen tapahtumakuvausta Treadwell esitetään jääräpäisenä, mistä vihjaavat ilmaukset *eikä suostunut minkäänlaisiin varotoimenpiteisiin* (r. 4–5) ja *ei tapansa mukaan* (r. 8), ja hänen toimintansa asetetaan uhkarohkeaan valoon kontrastoimalla se implisiittisesti asiantuntijatietoon (r. 7–8: *Asiantuntijat pitävät tällaisia eläimiä erityisen vaarallisina*). Käänteet, Treadwellin ja tämän naisystävän joutuminen karhun tappamaksi, puolestaan esitetään lakonisen toteavasti ja punktuaalisesti eli ikään kuin suoraan lopputuloksena – siis päinvastoin kuin prototyyppinen anekdootin juonenkäännös, joka rakentaa tapahtumien yllätyksellisyyttä ja lisää jännitystä. Kertoja ei osoita lopussa sääliä uhreja kohtaan, vaikka on aiemmin luonnehtinut tapahtumia surullisiksi. Kertomuksen epäsuorana motiivina vaikuttaisikin olevan neuvoa lukijaa olemaan tekemättä Treadwellin tavoin: jos ei suojaudu karhuilta asianmukaisesti, voi käyää todella huonosti. Kertomus siis asettuu johonkin eksemplumin ja anekdootin välimaastoon ja on varsin havainnollinen osoitus siitä, että eri kertomuslajeille hahmotetut prototyyppiset rakenneosat ja sosiaaliset funktiot saattavat sekoittua tai ilmetä piilevästi yksittäisessä kertomuksessa niin, että lajimäärittely on kaikkea muuta kuin yksioikoista.

5.4 Seikkailukertomukset: ihminen eläimen armoilla

Prototyyppisistä kertomuksista käsittelen viimeiseksi seikkailukertomuksen lajia eli niin sanottua labovilaista narratiivia, joita on aineistossa vain yksi. Martinin ja Rosen (2008) jaottelussa seikkailukertomus vastaa Labovin täysimuotoista kertomusmallia (ks. luku 3.2). Se on juonivetoinen ja voi sisältää useita käänteitä, jotka vuorollaan rakentavat tapahtumien yllätyksellisyyttä ja kasvattavat kertomisarvoa (Labov 1972: luku 9; Martin & Rose 2008: 67–74, 86–87; Virtanen 2020b: 95). Sukulaislajistaan anekdootista poiketen seikkailukertomus sisältää RATKAISUN, eli mutkikas tilanne selviää ja tapahtumat saavat päätepisteen. Martinin ja Rosen (2008: 67) mukaan juuri se, miten ongelmatilanteesta selvitettiin, onkin lajin motivoiva elementti ja siten myös sosiaalinen tarkoitus.

Aineiston ainoa seikkailukertomus on MO:ssa, jossa se on aivan teoksen lopussa. Kertomuksen voi katsoa kuuluvan tunnettujen tosipohjaisten eläinkertomusten sarjaan, sillä sen välittämä tapahtumasarja on kerrottu useilla kielillä ja useissa medioissa (ks. esim. *The Washington Post* 1.7.2016; *Helsingin Sanomat* 5.2.2018). Kyseessä on siten tunnetun

tositarinan rekontekstualisointi tietokirjaympäristöön. Kertomus käsittää tapahtumasarjan, jossa eläintarhan gorilla pelastaa aitaukseen pudonneen pikkulapsen. Siinä missä Labovin tutkimissa kertomuksissa on kyse omakohtaisista selviytymistarinoista, joissa tapahtumien osanottaja on myös niiden kokija ja kertoja, tässä tapahtumia tarkastellaan ja ne merkityksellistetään ulkoa käsin.

Esim. 40

GORILLA JA BONOBO PELASTAJINA

01 Brookfieldin eläintarhassa Chicagossa sattui parikymmentä vuotta sitten tapaus, joka nousi hetkeksi
02 otsikoihin eri puolilla maailmaa. Oli kaunis kesäpäivä, ja gorilla-aitausta ympäröi tavanomaisen sankka
03 joukko yleisöä. Eräs innokkaana säntäilevä kolmivuotias poika katosi äitinsä näköpiiristä jalkojen ja
04 takinliepeiden sekaan. Äiti koetti löytää lastaan tungoksesta, mutta tämä oli jo ehtinyt kiivetä aidalle,
05 joka erotti gorillat yleisöstä. Gorillojen asumus oli syvä kaivanto, ja yleisö katseli niitä
06 näköalatasanteelta seitsemän metriä ylempää. Innokas poika kurkotteli aidan harjalla nähdäkseen
07 paremmin valtavat karvaturrit. Ennen kuin kukaan ehti puuttua asiaan, poika horjahti aidan yli.
08 Kauhistuneen yleisön silmien edessä hän putosi koko seitsemän metrin matkan ja mätkähti maahan
09 gorilla-aitauksessa.

10 Kun poika makasi tajuttomana ja gorillat lähestyivät, moni uskoi lopun koittaneen. Ensimmäisenä pojan
11 luokse ehti gorillanaaras nimeltä Binti Jua, jonka selässä ratsasti sen oma poikanen. Binti Jua nosti
12 tajuttoman ihmislapsen varovasti syliinsä ja lähti kantamaan häntä kohti ovea, josta eläintarhan hoitajilla
13 oli tapana tulla aitaukseen. Matkaa oli sen verran, että sitä ei taiteta hetken mielijohteesta. Gorillan oli
14 muun muassa kahlattava vesialtaan läpi, mikä ei ole aivan helppoa, kun sekä kannattelee hervotonta
15 lasta sylissään että kuljettaa omaa poikastaan. Taapertaessaan ovea kohti Binti Jua piti muut gorillat
16 hienovaraisesti loitolla. Aina kun joku utelias lähestyi, se käänsi selkensä ja suojasi poikaa jyrkällä
17 vartalollaan. Ovelle päästyään se odotti hoitajia, jotka riensivät juoksujalkaa paikalle, ja laski sitten
18 tajuttoman kantamuksensa huolellisesti heidän syliinsä. Myöhemmin poika toipui täysin.

19 Binti Juan auttamishalua saattoi lisätä se, että se oli itse aikoinaan poikasena kasvanut ihmisten eikä
20 gorillaemon hoivissa. Ihminen saattoi siis olla sen kokemusmaailmassa suuremmassa määrin ”yksi
21 meistä” kuin gorilloilla yleensä. (MO: 258–259.)

Kertomus on rakenteeltaan varsin prototyyppinen seikkailukertomus. Se alkaa virkkeen mittaisella ABSTRAKTILLA, joka tiivistää tapahtumasarjan tapaukseksi, joka ylitti uutiskynnyksen useissa maissa; se mistä tapahtumissa oli kyse, jää tosin vielä kertomatta (vrt. esim. 35, 36 ja 39). Lisäksi aloitusjaksossa eksplikoidaan tapahtumien sijainti ja ajankohta suhteessa kirjoitushetkeen, joten tässä ABSTRAKTI siis osin toteuttaa ORIENTAATIOLE tyypillisesti varattua tehtävää. ABSTRAKTIN taustoittavan luonteen vuoksi ORIENTAATIO muodostuu vain yhdestä virkkeestä. Samoin kuin esimerkin 33 kertomus se alkaa konventionaalisesti tilalauseella, joka kuvailee tapahtumien olosuhteet sekä spesifioi tapahtumapaikaksi gorilla-aitauksen (r. 2). Adjektiivimääritteet *kaunis* ja *tavanomaisen* (r. 2) rakentavat kontrastia tuleville, tavallisuudesta poikkeaville tapahtumille.

Esimerkin 38 tavoin kertomus havainnollistaa hyvin sitä, miten useat peräkkäiset JUONENKÄÄNTEET kasvattavat osaltaan kertomuksen jännitettä. Ensimmäinen käänne merkitään kontrastiivisella *mutta*-konjunktiolla (r. 4): varsinainen käänteeseen viittaava tapahtuma, pojan kiipeäminen aidalle, esitetään takautuvasti pluskvamperfektissä. Toinen käänne ilmaistaan implisiittisemmin kontrafaktuaalisella lauseella *Ennen kuin kukaan ehti puuttua asiaan* (r. 7). Kolmas käänne on implisiittinen: se on pääteltävissä tekstiin rakennetun odotuksenmukaisuuden rikkoutumisesta. Lause *moni uskoi lopun koittaneen* (r. 10) implikoi, että gorillat koituisivat aitaukseen pudonneen pojan kohtaloksi, mikä heijastaa yleistä käsitystä gorillojen vaarallisuudesta, mutta sen sijaan Binti Jua -nimisen gorillanaaraan kerrotaankin nostaneen lapsen syliinsä ja lähteneen kuljettamaan häntä eläintarhan työntekijöiden ovelle. Prototyypin seikkailukertomuksen tavoin tapahtumasarja saa lopulta lukuisien käänteiden jälkeen päätepisteen, kun gorillan kerrotaan luovuttaneen tajuttoman lapsen eläintarhan työntekijöille (r. 17–18). Kertova osuus päättyy tyypilliseen tapaan KOODAAN, jossa siirrytään onnettomuushetkestä myöhempään ajankohtaan ja kerrotaan lapsen toipuneen pudotuksesta (r. 18); näin tarinamaailman ympyrä sulkeutuu, ja lukija saa vastauksen kysymykseen, miten lapselle lopulta kävi. KOODAN voi katsoa tuovan oman lisänsä kerrottavuuteen: tapahtumasarjasta tekee entistä poikkeuksellisemman se, että gorillan toiminnan ansiosta poika selvisi onnettomuudesta.

Kertomus poikkeaa seikkailukertomuksen prototyypistä siltä osin, että siitä puuttuu juonenkäänteet huipentava EVALUOINTI. Sen sijaan evaluointia esiintyy suoraan tai epäsuorasti tapahtumien lomassa. Esimerkiksi ensimmäisen kappaleen viimeisessä virkkeessä yleisöä luonnehditaan ”kauhistuneeksi”, partikkelistunut *koko* alleviivaa putoamismatkaa ja deskriptiivinen *mätkähtää* imitoi maahan osumisen ääntä vahvistaen dramaattista vaikutelmaa (r. 8–9). Toisessa kappaleessa puolestaan perustellaan kahdessa evaluoivassa virkkeessä, miksi gorilla toimi tietoisesti auttaessaan lasta (r. 13–15), mikä heijastaa tietokirjan kontekstia; tämän voi tulkita myös kerronnan keskeyttäväksi selittäväksi osioksi (vrt. esim. 31). Lisäksi tapahtumia evaluoidaan vielä kertomuksen jälkeen esimerkin päättävässä osiossa, jossa pohditaan syytä gorillan odotuksenvastaiselle toiminnalle, mitä modaaliverbi *saattoi* (r. 19 ja 20) ilmentää. Tässä voi huomata yhtymäkohdan esimerkkeihin 34, 36 ja 38, joissa kaikissa eläimen tai eläinten käyttäytymisen syiden arvioiminen jää niin ikään pelkkien arvailujen varaan täsmällisemmän tiedon puuttuessa. Tietokirjassa myös tiedon puute tai epävarmuus voikin olla tarkoituksenmukaista tuoda esiin, ja näissä aineiston teoksissa se heijastanee muun

muassa käsiteltävän aihepiirin haastavuutta tutkimuksen kohteena, ehkä myös olemassa olevan tutkimuksen niukkuutta tietyillä eläintutkimuksen osa-alueilla.

Kuten todettua seikkailukertomuksen lajikehys vastaa Labovin hahmottelemaa mallia, jota on aiemmin pidetty laajalti universaalina kertomuksen rakennemallina. Tähän peilaten on kiinnostavaa, että yllä olevaa esimerkkiä lukuun ottamatta kaikki aineiston kertomukset ovat rakenteeltaan ja lajiltaan muunlaisia; myös muun muassa Plum (2004 [1988]) on tehnyt samansuuntaisen havainnon tutkimistaan arkikeskustelujen kertomuksista (ks. myös Martin & Rose 2008: 51). Siinä missä suuressa osassa aineiston muista eläinkertomuksista ihmiset ovat korkeintaan sivuroolissa, tässä ainoassa seikkailukertomuksessa juoni saa alkunsa ihmisen toiminnasta ja kietoutuu aitaukseen putoavan lapsen ympärille; lapsi on kertomuksessa se, joka joutuu pulaan ja selviytyy. Vaikka gorillan toiminta on sekä juonenkulun että kerrottavuuden kannalta keskeistä, eläimen ei kuitenkaan voi katsoa olevan kertomuksen pääosassa. Seikkailukertomus saattaaakin sopia monia muita lajeja huonommin eläimille itselleen sattuvista tapahtumista kertomiseen. Ensinnäkin siinä on tyypillisesti kyse omakohtaisen kokemuksen rekonstruoinnista, jolloin myös päähenkilö ja tapahtumien kokija on väistämättä ihminen. Toiseksi yhteisen kielen puuttuessa eläin ei myöskään voi välittää kokemustaan ihmiselle, ja ihmisen näkökulmasta eläimen kokemat tapahtumat voivat näyttäytyä merkittävänä ja merkityksellisinä jostain muusta syystä kuin ongelmatilanteesta selviytymisen vuoksi, jolloin seikkailukertomuksen sosiaalinen funktio ei täyty. Eläimille tapahtuvista erikoisista ja kertomisenarvoisista sattumuksista kertomiseen voikin soveltua monissa tapauksissa paremmin anekdootin lajikehys, jolloin kertomus voi sisältää lajin prototyypin vastaisesti myös RATKAISUN tai sen kaltaisen jakson, kuten ilmeni esimerkeissä 31 ja 32; tällöin tapahtumien kerrottavuus ei synny niinkään tilanteen ratkaisemisesta vaan siitä, millaisen merkityksen ihminen antaa tapahtumille. Tämä myös selittäisi anekdoottien runsautta kummassakin aineiston teoksessa.

5.5 Ei-prototyyppiset kertomukset: kerronnalliset selostukset

Aineiston teoksista MO:ssa on runsaasti sellaisia tekstijaksoja, jotka voi yhdellä silmäyksellä tulkita kerronnallisiksi mutta jotka eivät tarkemmin tarkasteltuna sovi ongelmattomasti yhteenkään SF-tutkimuksessa hahmotellusta viidestä kertomuslajikategoriasta (ks. Martin & Rose 2008). Olen määritellyt tällaiset jaksot ei-prototyyppisiksi kertomuksiksi ja kutsun niitä tässä kerronnallisiksi selostuksiksi. Niissä

on kyse rajatuista tekstijaksoista, joissa on nimityksensä mukaisesti sekä kerronnallisia että selostavia piirteitä. Kerronnallisiksi selostuksiksi tulkittavia jaksoja on MO:ssa kymmeniä, joten se on lukumäärällisesti yleisin tutkimistani kertomustyypeistä (ks. taulukko 1 luvun 5 alussa). Yleiskuva teoksesta kerronnallisena tai kertomuksellisena tietokirjana rakentuukin suurelta osin näiden ei-prototyyppisten kertomusjaksojen varaan. On syytä tuoda esiin, että ei-prototyyppisiä kertomuksia voi olla hyvin monenlaisia ja tämän tutkielman aineistossa esiintyvät kerronnalliset selostukset edustavat vain yhtä ei-prototyyppisten kertomusten tyyppiä.

Lähestyn kerronnallisia selostuksia luvussa 3.1 määriteltyjen neljän kertomuskriteerin kautta. Ensinnäkin ne ovat temporaalisia eli ajallisesti jäsentyneitä. Toiseksi ne ovat partikulaarisia: kerronnan kohteena ovat yksittäiset toimijat ja tapahtumat. Ne keskittyvät kuvaamaan käytännössä poikkeuksetta yhden eläinyksilön toimintaa ja käyttäytymistä tietyssä rajatussa ajassa ja paikassa. Partikulaarisuutta rakennetaan edelleen myös muun muassa erilaisilla yksityiskohtaisuutta lisäävillä määritteillä. Kolmanneksi ne ovat tilanteisia: kerronnallisilla selostuksilla on oma tehtävänsä tekstissä, eivätkä ne ole irrallisia muusta tekstistä kuten vaikkapa erilliseen tekstilaatikkoon sijoitetut kertomukset (vrt. esim. Virtanen 2020a: 10). Ne saattavat esimerkiksi havainnollistaa yksittäisen tilanteen ja eläinyksilön toiminnan kautta tieteellistä koeasetelmaa tai jotain eläinlajia koskevaa laajempaa ilmiötä.

Kerronnalliset selostukset sisältävät myös muita kerronnallisuutta rakentavia, toistuvia piirteitä, joista kaksi keskeisintä rakentaa tekstiin myös fiktionaalisuutta: narratiivinen preesens kerronnan aikamuotona ja eläin tekstin fokalisoijana. Narratiivinen preesens on kaikkien ei-prototyyppisten kertomusten tempus: kertoja ikään kuin merkitsee lukijaa varten, missä kohtaa tekstissä käsitelläänkin partikulaarista tapahtumasarjaa tai tilannetta tunnusmerkittömän tietokirjallisen selittämisen sijaan. Preesensmuotoinen kerronta tuo lukijan tapahtumahetkeen, osaksi kuvattua tilannetta, jolloin teoksessa tiuhaan toistuvina kerronnalliset selostukset ikään kuin kuljettavat lukijaa yhdestä aika-paikkaisesta tilanteesta toiseen ja kolmanteen. Narratiivisen preesensin voi toisaalta tulkita myös ei-prototyyppisyyttä vahvistavaksi, sillä kertomisen tyypillinen aikamuoto on imperfekti (esim. Pallaskallio 2013: 10; myös Laitinen 1998: 84). Myös luvussa 4.2.2 käsitelty eläinfokalisointi keskittyy aineiston eri kertomuslajeista juuri kerronnallisiin selostuksiin; yhtä vaille kaikki luvun esimerkit ovat kerronnallisista selostuksista.

Miksi kyse ei sitten ole prototyyppisistä kertomuksista? Neljästä kertomuksen kriteeristä yksi jää täyttymättä tai täyttyy vain osittain: kerronnalliset selostukset eivät ole

selkeästi kokemuksellisia. Kerrottua ei evaluoida kokonaisuutena, eli teksti ei välitä yksilön kokemusta ja subjektiivista tulkintaa tapahtumista; niitä ei kommentoida sen paremmin tunnepitoisesti kuin moraaliselta kannalta tai jälkikäteisesti reflektoiden kuten muisteluksissa, vaan ne motivoituvat tekstissä muulla tavoin. Eläinfokalisointi tuo sinänsä esiin eläimen (kertojan sille oletaman) kokemuksen, mutta sen tehtävänä on ennemminkin tarjota lukijalle samastumispintaa eläimen näkökulmaan ja kannustaa eläytymään sen asemaan kuin suoraan motivoida kerrontaa. Eläinfokalisointia ei myöskään sisälly kaikkiin kerronnallisiin selostuksiin. Fleischmanin (1990: 103) mukaan juuri evaluointi erottaa (tosipohjaiset) kertomukset raporteista: siinä missä kertomuksissa evaluointi rakentaa kertomuksen ”pointin”, vastaa kysymykseen ”miksi?”, raportoiija ei ole velvollinen ilmaisemaan lukijalle tai kuulijalle tekstinsä relevanssia. Pikemmin kuin puhtaista kertomuksista MO:n kerronnallisissa selostuksissa onkin kysymys eräänlaisesta tapahtumien raportoinnista, jota on elävöitetty erilaisilla kerronnallisuutta ja poeettisuutta rakentavilla keinoilla. Näin ollen ne voi nähdä eräänlaisina hybrideinä, joissa on piirteitä niin kertomuksista kuin raporteista.

Tarkastelen seuraavaksi kolmea kerronnalliseksi selostukseksi tulkitsemaani tekstijaksoa, jotka kuvaavat eri tilanteita: ensimmäinen koeasetelmaa, toinen tyypillistä tilannetta luonnossa ja kolmas videoitua tapahtumasarjaa. Kaksi ensimmäistä ovat MO:n kerronnallisissa selostuksissa yleisimmät aihepiirit, kun taas viimeksi mainittu on teoksessa yksittäistapaus.

Esimerkki 41 on tyypillinen esimerkki aineiston kerronnallisesta selostuksesta. Se aloittaa uuden luvun ja aiheen ja rinnastuu siten edellä käsiteltyihin prototyyppeihin kertomuksiin (ks. erit. luvun 5.1 esimerkit). Katkelman kuvaamassa kokeessa tutkimuksen kohteena ovat korpit, ja esimerkissä kerronta kietoutuu yhden korppiyksilön ympärille. Tapahtumat myös esitetään osittain korpin näkökulmasta, eli korppi on yksi kertomuksen fokalisoijista.

Esim. 41

MIELLEN TEORIA: ONKO MUILLA ERI USKOMUKSIA KUIN MINULLA?

01 Korppi valpastuu ja pörhistää kurkkuhöyhenensä tarkkaavaisena. Viereiseen häkkiin astunut ihminen
02 on tuttu: tutkija Thomas Bugnyar, joka on kasvattanut tämän korpin ja sen sisarukset poikasesta
03 saakka. Valppaus johtuu siitä, että Bugnyarilla on kädessään juustoa. Hän kumartuu, kaivaa lattiaa
04 peittävään soraan pienen kuopan ja hautaa sinne juustonpalan. Sitten hän siirtyy vähän matkaa ja tekee
05 toisen samanlaisen juustokätkön. Harmi vain, että jälkimmäinen kätkö on paikassa, johon viereisessä
06 häkissä odottava toinenkin korppi näkee. Ensimmäinen juusto sentään onneksi päätyi paikkaan, johon
07 korppikumppani ei nähnyt, koska Bugnyar oli aikaisemmin peittänyt osan häkkien seinistä verhoilla.

08 Nyt hän näkyy avaavan molempien häkkien ovet, joten on pidettävä kiirettä. Korppi lennähtää ensin
09 sille kätkölle, jonka kilpailijakin näki, ja palaa vasta sitten tyhjentämään ensimmäisen kätkön.

10 Wienin yliopiston lintutarha Itävallassa on nykyään yksi vilkkaimmista lintujen kognitiotutkimuksen
11 keskuksista. Parinsadan neliömetrin häkeissä ryhminä elävät kesyt korpit ovat tuottaneet viime
12 vuosina paljon uutta tietoa siitä, mihin linnunaivot pystyvät. Tässä kokeessa testattiin, kykeneekö
13 korppi ymmärtämään, milloin toinen korppi tietää saman kuin se itse ja milloin ei. (MO: 72–73.)

Heti alussa yksilöviitteiset NP:t sekä merkitsevät tekstin kerronnalliseksi että vihjaavat tapahtumien kontekstiksi tieteellisen koetilanteen: *korppi* viittaa tiettyyn valpastuvaan, kurkkuhöyhenensä pörhistävään eläinyksilöön, *viereiseen häkkiin* implikoi, että myös viitattu korppiyksilö on häkissä ja viitatus ihmisen yksilöiminen Thomas Bugnyar -nimiseksi tutkijaksi vihjaa tämän olevan tekemässä tutkimusta korpeista. Koko kerronnallinen osio on käytännössä alusta loppuun tapahtumasarjan kuvausta, johon sekoittuu taustoittavia ja evaluoivia elementtejä. Tapahtumien keskelle siirrytään ikään kuin suoraan: kertomisen kohteena oleva tapahtumien sarja on jo alkanut ensimmäisessä virkkeessä, eikä sitä edellä erillisenä rakenneosana sen paremmin tapahtumat tiivistävä abstrakti kuin tapahtumia taustoittava orientaatiokaan. Sen sijaan taustoitusta on tapahtumakuvausten lomassa, kuten riveillä 1–3, jossa selviää korpin olevan Bugnyarin kasvatti. Evaluoivia puolestaan ovat riveillä 5–7 olevat virkkeet, joissa arvioidaan juustokätköjen sijoittumista korpin näkökulmasta: eläimen suhtautumista ilmaisevat vastakkaista asennetta osoittavat verbitön lause *harmi vain* (r. 5) sekä modaalinen kommenttiadverbiaali *onneksi* (r. 6), johon yhdistyvä fokuspartikkeli *sentään* alleviivaa ensimmäisen juustokätkön aiheuttamaa harmistusta ja toisen kätkön paremmuutta suhteessa ensimmäiseen (ks. VISK § 847). Osio myös päättyy tapahtumaan, kun kerrotaan, miten korppi toimii häkin oven auettua (r. 8–9). Prototyypisistä kertomuksista poiketen kerrottua tapahtumasarjaa ei siis tässä merkityksellistetä vaikkapa kommentoimalla sitä esimerkiksi hämmästyneesti kuten anekdootissa tai reflektoimalla jälkikäteen kuten muisteluksessa. Kertomuksen lopussa ei myöskään ole koodaa, joka merkitsisi siirtymisen pois tarinamaailmasta – tosin, kuten todettua, se ei ole pakollinen rakenneosa missään kertomuslajissa.

Kerronnallisen osion päätyminen ja tietokirjalliseen esitystapaan siirtyminen merkitään kappalevaihdolla, eli myös tekstin jaksoitus erottaa kerronnallisen osion selvästi muusta luvun tekstistä. Kerronnan päätyttyä varmistuu, että kerrotut tapahtumat olivat osa tehtyä tieteellistä tutkimusta ja että kokeen tarkoituksena oli selvittää, tietääkö korppi toisen korpin tietävän saman kuin se itse (r. 12–13); kerronnallinen osio siis ikään kuin selostaa osan tutkimusprosessin kulusta. Edempänä tekstissä käy ilmi, että koeasetelma sisältää

erilaisia variaatioita: esimerkkikatkelmassa havainnollistetaan sellainen kokeen versio, jossa vain toinen korpeista tietää molempien juustokätköjen sijainnit. Koetilanteen havainnollistaminen tällä tavalla kerronnallisesti eläinyksilön näkökulmasta mahdollistaa eläimen asemaan asettumisen, aivan kuten eläinfokalisoinnin yhteydessä luvussa 4.2.2 todettiin – vaikka on syytä tässäkin täsmentää, että kyse on kertojan eläimelle konstruoimasta kokemuksesta. Lisäksi kerronnallisuus on keskeinen keino elävöittää perinteistä, yleisellä tasolla liikkuvaa tietokirjatekstiä.

Tieteellisen koeasetelman lisäksi toinen tyypillinen kerronnallisen selostuksen kuvaama tilanne on tapahtuma luonnossa, jolloin kerronnan kohteena on yleensä jonkin tietyn luonnonvaraisen eläinlajin lajityypillinen toiminta eläinyksilön kautta esitettynä. Näissä tapauksissa kerronta herättää usein vaikutelman luontodokumenttimaisuudesta, mitä preesensmuotoisuus vahvistaa. Siinä missä edellinen esimerkki välitti vain tapahtumasarjan ilman merkittävää toiminnan mutkistumista, osa kerronnallisista selostuksista sisältää myös juonenkäänteeksi hahmottuvan rakenneosan. Näin on muun muassa seuraavassa esimerkissä, joka kuvaa sinänsä varsin tyypillisen tilanteen luonnossa, saalistamisen epäonnistumisen. Saalistajana on tässä leopardi, jonka näkökulmasta tapahtumat osittain esitetään, ja saalistamisen kohteena puolestaan gaselli.

Esim. 42

KLASSINEN EHDOLLISTUMINEN: KUN VIHJEET SAAVAT MERKITYKSIÄ

01 Afrikkalaisen savannin paahtaisen raukea iltapäivä kallistuu kohti viilenevää iltaa. Korkeaan
02 heinikkoon piiloutunut leopardi keräilee sieraimiinsa iltatuulen tuomia tuoksua. Kuivaa ruohoa,
03 pölyävää maata – ja gasellin kiehtova haju. Juuri sen gasellin, jota leopardi katselee vain muutaman
04 kymmenen metrin päästä. Leopardi painautuu vaanimisasentoon, maha maata viistäen ja silmät
05 nauliutuneena gaselliin. Tämä näkyy seisovan kaikessa rauhassa selin leopardiin. Gasellin korvat
06 vipattavat ajoittain hyönteisiä hätistellen, mutta muuten se on rento ja näyökkii kaikessa rauhassa
07 ruohotupsua. Tämä on lupaavaa. Leopardi muistaa, että silloin kun sen aikaisemmin vaanimat gasellit
08 ovat olleet samannäköisessä asennossa, osa hyökkäyksistä on onnistunut. Äkkiä gaselli valpastuu.
09 Tuuli on kääntynyt ja kantanut sen sieraimiin häivähdyksen leopardin kaameaa hajua. Gasellin pää
10 ponnahtaa pystyyn, ja se kajauttaa ilmoille varoitushuudon muulle laumalle. Jo ennen kuin kaikki
11 gasellit loikkivat tiehensä, leopardi lopettaa vaanimisen siihen paikkaan. Se kääntyy hitaasti ympäri ja
12 lönnöttelee tiehensä. Se on oppinut aiemmista kokemuksistaan, että tällaisessa tilanteessa
13 onnistuminen on mahdotonta. Mitä tahansa leopardi nyt tekeekin, se ei tule saamaan näitä gaselleja
14 kiinni, joten turha edes yrittää.

15 Petoeläinten saalistustaidoissa suurin osa yksityiskohdista on oppimisen tulosta. Jokainen leopardi,
16 leijona, näätä tai naali on itse oppinut kokemuksen kautta, mitä missäkin tilanteessa kannattaa tehdä ja
17 mitä ei. (MO: 99–100.)

Katkelma alkaa orientaatiolla, jossa esitellään tapahtumapaikka ja kerronnan keskiössä olevat eläinyksilöt. Jo ensimmäinen virke kehystää luvun alun kerronnalliseksi: ajan- ja

paikanilmaukset *afrikkalaisen savannin* ja *iltapäivä* merkitsevät tekstin tiettyyn aikaan ja paikkaan, kun taas kuvailevat adjektiivimääritteet *paahtaisen raukea* ja *viilenevää* luonnehtivat miljöötä ja rakentavat tunnelmaa. Tapahtumaympäristö esitetään osin leopardin aistimaailman kautta hyödyntämällä eläinfokalisointia (r. 2–3; ks. luku 4.2.2, esim. 23), joka preesensmuotoiseen kerrontaan yhdistettynä rakentaa tekstiin päällekkäistä fiktionaalisuutta kasvattaen edelleen tekstin fiktionaalisuuden astetta. Edellisen esimerkin tavoin myös tässä tapahtumat ovat jo käynnissä kerronnan alussa, kun leopardin kerrotaan tarkkailevan saalistaan heinikkoon kätkeytyneenä, eli saalistaminen on jo alkanut.

Tapahtumat saavat yllättävän käänteen, kun leopardin vaanima gaselli saa vainun saalistajastaan ja pakenee yhdessä muun lauman kanssa. Juonenkäänte merkitään eksplisiittisesti adverbilla *äkkiä* (r. 8); tässä katkelma rinnastuu esimerkin 33 anekdoottiin, jossa käänte on ilmaistu vastaavalla tavalla. Käänte rakentaa tekstiin kertomuksellisuutta, sillä, kuten edellisissä luvuissa on tullut esille, JUONENKÄÄNNE on tyypillinen rakenneosa niin seikkailukertomuksessa, anekdotissa kuin eksemplumissa ja sen voi yleisestikin katsoa olevan yksi konventionaalisimmista kertomuksiin liitetystä elementeistä.

Kerronta päättyy evaluointiin, kun kertoja fokalisoi leopardia sisältä käsin (ks. luku 4.1, esim. 11) selittäen, miksi leopardi lopetti saalistamisen kesken (r. 12–14). Evaluoinnin tehtävä tässä on siis valottaa leopardin toiminnan syitä eikä antaa tapahtuneelle henkilökohtaista merkitystä kuten prototyypisissä kertomuksissa. Näin ollen kokemuksellisuus ei ole keskiössä, kerrottu ”huipentuu” tunne- tai muun reaktion sijaan syy-seuraussuhteen määrittelyyn ja kertomisen motiiviksi hahmottuu kokemuksen jakamisen sijasta ilmiön selittäminen yksittäistapauksen avulla havainnollistamalla. Teokselle tyypillisesti havainnollistamisen kohteena oleva ilmiö, petoeläinten saalistustaidot oppimisen tuloksena, esitellään vasta siirryttäessä partikulaarisesta yleistävään esitystapaan, jolloin kerronnallinen selostus toimii ikään kuin esimakuna luvun otsikon nimeämästä ilmiöstä ja herättelee lukijaa uuden aihepiiriin pariin. Tässä kertova osio kehystetään jälkikäteen kuitenkin vain implisiittisesti, eikä ilmiön esittelyssä viitata kerrottuun tapahtumasarjaan, jolloin kerrotun merkitys ja yhteys muuhun tekstiin jäävät lukijan pääteltäviksi – aivan kuten raporteissa Fleischmanin (1990: 103) mukaan.

Aineiston kerronnalliset selostukset ovat siis yleisimmin joko koeasetelmien selostuksia tai luontodokumenttimaisia, luontoon sijoittuvan tilanteen tai tapahtuman kuvauksia, joilla havainnollistetaan esimerkiksi jonkin eläinlajin lajityypillistä käyttäytymistä. Näiden lisäksi tarkastelen lopuksi vielä lyhyesti sellaista kerronnallista selostusta, jossa raportoidaan videolle tallentunut tapahtumasarja kerronnallisesti. Vaikka

kerrotut tapahtumat sijoittuvat tässäkin luontoon ja kerronnan kohteena on villieläin, kerronnan perustumisen todelliseen videomateriaaliin voi katsoa erottavan kertomuksen osittain edellisestä esimerkistä funktionsa ja jälkikäteen kehystyksen osalta.

Esim. 43

4. Kekseliäät korpit ja muita eläinmaailman älykköjä

01 Pieni viherhaikara astelee matalaan rantaveteen hitain liikkein. Nokassaan sillä on jotain, mitä haikarat
02 eivät yleensä kanniskele pitkin vesirajaa – vaalea leivänpala. Haikara pysähtyy, kumartuu ja asettelee
03 leivänpalan veden pinnalle. Sitten se jähmettyy odottamaan ja tuijottamaan. Aina kun leipä uhkaa
04 ajelehtia liian kauas, haikara kurottautuu poimimaan sen nokallaan ja siirtää lähemmäs. Pintaan alkaa
05 ilmestyä pieniä renkaita; pikkukaloja on tullut näykkimään leipää. Haikara tarkkailee tilannetta silmä
06 kovana muttei tee mitään. Leivänpala alkaa hajota kalanpoikien käsittelyssä. Osa leivästä ajelehtii
07 tiehensä, ja loppukin hupenee uhkaavasti. Haikara vain tuijottaa. Yhtäkkiä se syöksähtää eteenpäin,
08 iskee nokkansa veteen ja nostaa ylös kämmenenkokoisen kirjoahvenen, joka oli liittynyt pikkukalojen
09 seuraan. Haikara jättää loput leivänpalasta sinttien syötäväksi, kantaa vonkaleen ylemmäs rannalle ja
10 alkaa pistellä sitä poskeensa.

11 Tämä video levisi muutama vuosi sitten Youtubessa. Tapaus oli harvinainen mutta ei ainutlaatuinen.
12 Viherhaikara, vähän varista pienempi harmaanvihreän ja punaruskean kirjava amerikkalainen lintu, ei
13 yleensä käytä syöttiä kalastaessaan, mutta muutamien yksilöiden siellä täällä on nähty tekevän niin.
(MO: 131.)

Tekstin rakentuminen noudattaa samaa tekstuaalista sapluunaa kuin edellisissä esimerkeissä: kerronnallinen osio aloittaa uuden luvun, se erottuu muusta tekstistä kappalevaihdolla fyysisesti omaksi kokonaisuudekseen, minkä jälkeen kerrottu sidotaan luvun aihepiiriin, jota tarkastellaan tietokirjalle tyypillisesti yleisestä näkökulmasta. Alun voi hahmottaa orientaatioksi, josta käy ilmi tapahtumasarjan lähtöasetelma: kerronnan kohteena on viherhaikara, joka kantaa nokassaan leivänpalaa. Jo alussa tapahtumasarjaan kuitenkin rakennetaan odotuksenvastaisuutta, kun tekstissä täsmennetään, että leivänpalan kanniskelu ei ole tyypillistä viherhaikaroille (r. 1–2). Komplisointi kertautuu, kun myös haikaran myöhempi toiminta asetetaan poikkeukselliseen valoon: haikaran pysyminen paikoillaan leivän huvetessa esitetään odotuksenvastaisena, mitä ilmentävät kontrastiivinen *muttei* (r. 6) ja eksklusiivinen fokuspartikkeli *vain* (r. 7), joka muut vaihtoehdot poissulkevana korostaa haikaran toimimattomuutta. Edellisen esimerkin tavoin myös tämä kertomus sisältääkin lopulta juonenkäänteen, joka eksplikoidaan niin ikään samalla tavalla, adverbilla *yhtäkkiä* (r. 7). Kerronta päättyy käänteen johtamaan tulokseen: haikaran onnistuu napata saaliikseen kirjoahven. Olennaista on, että odotuksenvastaisuus rakentuu nimenomaan inhimillisen lukijan näkökulmasta ja lukijaa varten – leipä ei ollutkaan haikaralle itselleen vaan syötti kaloille –, kun taas haikaran näkökulmasta tapahtumien voi olettaa kulkeneen suunnitelman mukaisesti.

Kertomuksessa on kyse suoratoistopalvelu Youtubeen ladatun videotallenteen välittämän tapahtumasarjan sanallistamisesta, mikä käy ilmi rivillä 11 siirryttäessä pois kertovasta esitystavasta. Kerronta koostuukin käytännössä pelkästä tapahtumankuvauksesta, jolloin kokonaisvaikutelma on varsin selostava: tapahtumat välitetään siinä järjestyksessä kuin ne kyseisellä videolla esitetään, kerronta sisältää vain vähän evaluointia, eikä tapahtumasarjaan liitetä yksilöllistä tai jaettua kokemusta, joka merkityksellistäisi kerronnan. Odotuksenvastaisuuden kertautuminen ja varsinainen käänne osion loppupuoliskolla kuitenkin rakentavat tekstiin kertomusmaisuuutta. Siinä missä edellinen leopardi-esimerkki kuvasi sinänsä varsin tyypillisen ja toistuvan tapahtumasarjan luonnossa, tämän kertomuksen välittämä tapahtumasarja nimetään harvinaiseksi (joskaan ei ainutlaatuiseksi; r. 11), jolloin haikara-esimerkin kertomisarvon voi nähdä leopardi-esimerkkiä suurempana. Kertova osio ei myöskään tässä hahmotu puhtaasti luvun aihepiiriin johdattelevaksi, vaan koko luvun 4 alku käsittelee videon kuvaamaa tapahtumasarjaa arvioiden ilmiön eli syötin pyydyksenä käyttämisen yleisyyttä ja pohtien kyseisenlaisen toiminnan syitä. Kertomus toimii siten pikemmin aiheen käsittelyn lähtökohtana ja laukaisijana, jonka ympärille muu teksti punoutuu.

5.6 Yhteenveto

Luvussa 5 olen lähestynyt aineiston kertomuksia SF-tutkimuksessa hahmoteltujen kertomuslajien näkökulmasta ja tarkastellut sekä kertomusten rakennepiirteitä että niiden asettumista osaksi tekstiympäristöään. Prototyypisistä kertomuksista kumpikin teos sisältää eniten anekdootteja, mutta ES:ssä on myös useita muisteluksia sekä eksemplumeja, ja MO puolestaan sisältää huomattavan määrän kerronnallisiksi selostuksiksi nimeämiäni ei-prototyypisiä kertomuksia, joiden varaan teoksen kerronnallinen yleisvaikutelma pitkälti rakentuu. Seikkailukertomuksia on koko aineistossa ainoastaan yksi, mikä tukee SF-tutkimuksessakin tehtyä havaintoa siitä, että labovilainen kertomusmalli on vain yksi kertomuslaji muiden joukossa.

Kerronnalliset selostukset ovat yksi osoitus aineiston kertomuksissa esiintyvistä hybridisyydestä, mutta lajipiirteiden sekoittumista esiintyy myös prototyypisissä kertomuksissa. Tästä ovat osoituksena esimerkiksi muisteluksissa ja eksemplumeissa esiintyvä anekdotaalisuus, joka voi ilmetä vaikkapa juonenkäänteiden kertautumisena. Niin kerronnalliset selostukset kuin elämäkerrallisuutta sisältävät muistelukset osoittavat, että kertomukset voivat lainata piirteitä myös kokonaan toisilta genreiltä ja genreperheiltä.

Fokalisoinnin tavoin kertomusten rakentuminen ja joiltain osin myös niiden funktiot tekstissä heijastavat teosten välisiä eroavaisuuksia. ES:ssä useat kertomukset perustuvat kirjoittajan omiin kokemuksiin, ja kertomuslajeista etenkin muistelukset rakentavat teokseen omakohtaisen, jopa hienoisen omaelämäkerrallisen sävyn. MO:ssa taas anekdootit kertovat lukijalle tiedeyhteisölle merkityksellisistä tapauksista, joiden evaluoinnissa painottuu tapahtumien tieteellinen arvo eikä niinkään tapahtumien aikaansaama tunnereaktio kuten prototyypissä anekdootissa. Etenkin MO:n anekdooteille voikin hahmottaa tietoa ja sen karttumista havainnollistavan tehtävän, vaikkakin myös ES:ssä anekdootilla saatetaan havainnollistaa yksittäistapauksen avulla jotain yleisempää eläimiin liittyvää ilmiötä. Toisaalta niin MO:n kuin ES:n kertomuksista monet aloittavat luvun, jolloin ne tyypillisesti johdattelevat uuteen aihepiiriin, minkä voi nähdä keskeisenä teoksia yhdistävänä piirteenä.

Teosten kertomuksista fiktionaalisuuden kehykseen asettuvat erityisesti kerronnalliset selostukset, joissa yhdistyvät luvussa 4 käsitellyt, fiktionaalisuutta tekstiin rakentavat eläinfokalisointi sekä preesensmuotoinen kerronta. Antropomorfisiksi voi lisäksi tulkita etenkin ne eksemplumit, joissa eläinten toimintaa evaluoidaan moraalisin perustein. Muita antropomorfismia ilmentäviä elementtejä ovat esimerkiksi eläimiin inhimillisiä piirteitä yhdistävät metaforat sekä eläimiin viittaaminen tyypillisesti ihmisviitteisillä NP:illä.

6 Päätäntä

Olen tässä tutkielmassa tarkastellut eläinaiheisiin, tiedettä popularisoiviin tietokirjoihin upotettuja kertomuksia lingvistisen tekstianalyysin keinoin. Kertomusten analysointi jakautui kahteen lukuun, joista ensimmäisessä tarkastelun kohteena oli fokalisointi eli näkökulman rakentuminen kerrontaan ja toisessa puolestaan kertomukset rakenneosina ja osana ympäröivää tietokirjatekstiä.

Fokalisoinnin analyysissä luvussa 4 havaittiin, että fokalisointi eläinaiheisten tietokirjojen kertomuksissa on monivivahteista ja näkökulman konstruoinnissa on käytössä monipuolinen kielellinen keinovalikoima. Ulkoinen fokalisointi on aineistossa sisäistä fokalisointia yleisempää, mikä heijastelee tieteen esittämisen konventioita; neutraalina ja objektiivisena esitystapana eläinten kuvaamista ulkoapäin voi pitää tieteen esittämisen perinteisten ihanteiden mukaisena. Ulkoisessa fokalisoinnissa havaittiin kuitenkin

fiktionaalisuuden aineksia silloin, kun eläimiä fokalisoitiin sisältä käsin. Näissä tapauksissa tulkinnallisen vaikutelman herätti etenkin sellainen kohteen esittämistapa, jossa eläimen kokemusmaailmasta sanottiin asioita, joita ei pysty varmuudella todistamaan niin kokeellisesti, deduktiivisella päättelyllä kuin muullakaan tavoin.

Myös sisäistä fokalisointia on kuitenkin aineistossa varsin paljon, ja fokalisoijina ovat niin kertomuksissa seikkailevat ihmiset kuin eläimet. Henkilöfokalisointi keskittyy teoksista *Eläinten salattuun elämään*, jossa se vahvistaa teokselle leimaa-antavaa omakohtaisuuden vaikutelmaa. Eläinfokalisointi puolestaan on ominaista *Millaista on olla eläin?* -teokselle, ja se on lähtökohtaisesti sekä antropomorfista että fiktionaalista. Kiinnostavaa on, että juuri kyseinen teos on aineiston teoksista painotuksiltaan selvästi tieteellisempi, kun taas fiktionaalisuus ja antropomorfismi on perinteisesti pidetty erillään tieteen esittämisestä. Näin ollen havainnon voi tulkita heijastavan etologian alalla tapahtuvaa antropomorfismin vastaisen linjan höltymistä. Samalla se on havainnollinen osoitus siitä, miten eläintiedettä voi popularisoida suurelle yleisölle; rakentamalla tekstiin paikkoja, joissa lukija ohjataan samastumaan eläinyksilöiden asemaan, teos toteuttaa kommunikatiivista tehtäväänsä eli otsikkonsa implikoimaa tavoitetta saada oletettu lukija ymmärtämään, millaista eläimenä oleminen mahdollisesti on. Vaikka eläinfokalisoinnin voi katsoa olevan aineiston selkein fiktionaalisuuden ilmentymä, myös henkilöfokalisoinnissa on usein kyse fiktion keinojen lainaamisesta faktatekstiin, mistä on osoituksena muun muassa tarinan sisäisten ihmishahmojen ajatusten referointi vapaalla epäsuoralla esityksellä. Sisäisen fokalisoinnin runsaus kummassakin teoksessa osoittaa, että upotteisten kertomusten hyödyntäminen tietokirjassa voi samalla tarkoittaa faktan ja fiktion sekoittumista esteettisessä mielessä.

Laji- ja rakenneanalyysissa luvussa 5 havaittiin, että useat aineiston prototyypisistä kertomuksista noudattavat monilta osin niin yleisesti kertomusten ja tarinankerronnan kuin spesifimmin eri kertomuslajien konventioita. Ensinnäkin kaikki aineiston (prototyypiset) kertomukset ovat imperfektissä, joka on (tosipohjaisten) kertomusten tyypillinen ja tunnusmerkitön aikamuoto. Toiseksi todettiin, että monet aineiston kertomukset eivät poikkea lajin prototyypistä merkittäväällä tavalla, vaikkakin pienemmät eroavaisuudet ovat yleisiä. Kertomus on ikiaikainen kielenkäytön muoto, jonka voi ajatella jossain määrin vakiintuneen aikojen saatossa, joten tästä näkökulmasta havainnot eivät yllätä. Toisaalta osasta kertomuksia paljastui suurempia eroavaisuuksia suhteessa kertomuslajien prototyyppeihin ja myös genreperheiden rajat ylittävää hybridisyyttä, mikä puolestaan

vahvistaa käsitystä genreistä joustavina ja rajoiltaan sumeina, pikemminkin malleina kuin muotteina.

Kertomusten rakennepiirteiden ja tehtävien tarkastelun tuloksena kummallekin teokselle piirtyvät omat, teoksia karakterisoivat ominaisuutensa, jotka viestivät teosten perustavanlaatuisista tekstuaalisista, tyylillisistä ja painotuksellisista eroista. *Millaista on olla eläin?* -teosta leimaa lajikontekstin, tieteen yleistajuistamisen, heijastuminen kertomuksiin. Tämä ilmenee ensinnäkin kerronnan keskeyttävinä, tyypillisesti tieteellistä tietoa ja tutkimusmenetelmiä selittävinä tietokirjallisina jaksoina. Toisekseen teoksen anekdooteissa tunnereaktion välittämisen sijaan evaluoinnin tehtävänä onkin tuoda esiin kerrotun tapahtumasarjan merkitys tiedeyhteisölle, mikä samalla motivoi kerrontaa. Prototyypipisten kertomusten ohella teos sisältää huomattavan määrän kerronnallisiksi selostuksiksi nimeämiä tekstinosia, jotka antavat teokselle sen erityislaatuisen kerronnallisen sävyn. Nämä ei-prototyypisiksi ja hybridisiksi tulkitsemani kertovat tekstinosat kytkeytyvät tiiviisti fokalisoinnin yhteydessä havaittuun fiktionaalisuuteen, sillä suurin osa eläinfokalisoinnista sisältyy juuri niihin. Lisäksi kerronnallisten selostusten aikamuoto on prototyypisistä kertomuksista poiketen narratiivinen preesens, mikä edelleen kasvattaa tekstin fiktionaalisuuden astetta. Kerronnalliset selostukset heijastelevat niin ikään teoksen tiedettä yleistajuistavaa luonnetta muun muassa siten, että niiden avulla havainnollistetaan eläinten käyttäytymisen tutkimuksen tieteellisiä koeasetelmia ja tuodaan lukija ikään kuin paikan päälle seuraamaan kokeen etenemistä.

Eläinten salatessa elämässä teoksen läpäisevä omakohtaisuus heijastuu myös siinä olevien kertomusten rakentumiseen. Useat teoksen kertomukset käsittelevät kirjailijan omia kokemuksia eläinten parissa, ja monet kertomuksissa kuvattavat eläimet ovat hänen omia lemmikki- tai kotieläimiään. Tämän seurauksena muun muassa kaikki aineiston muistelukset ovat peräisin tästä teoksesta. Muistelusten runsaus sekä edelleen elämäkerrallisen esitystavan sekoittuminen muistelukerrontaan tekevät *Eläinten salatusta elämästä* osin hybridisen: sen lisäksi että se välittää tietoa eläimistä, se maalaa lukijan eteen mosaiikin teoksen tekijän elämästä ja rakentaa hänestä kuvaa eläin- ja luontointoilijana. Tämän muistelmallisuuden voi toisaalta katsoa ikään kuin paikkaavan kirjoittajan taustaa ei-tutkijana: tieteen tekijän auktoriteetin puuttuessa kirjoittaja hyödyntää elämänkokemuksiaan ja harrastuneisuuttaan esittämiensä näkemysten tukena ja rakentaa siten tekstiin oman, kokemuksiinsa ja havaintoihinsa perustuvan auktoriteetin. Toisaalta taas kirjoittajan taustan voi tulkita selittävän myös sitä, miksi kertomusten evaluointi on

joissain kertomuksissa kysymysmuotoista, jolloin tulkintavastuu ikään kuin siirretään osittain lukijalle.

Muistelusten lisäksi toinen vain *Eläinten salattua elämää* leimaava piirre ovat eksemplumit. Osana eläimiä ja niiden kokemusmaailmaa käsittelevää tietokirjaa eksemplumit asettuvat lähtökohtaisesti ongelmalliseen valoon etenkin silloin, kun juuri eläinten toimintaa arvioidaan moraalisiin perustein – moraali ja etiikka kun ovat nykytiedon valossa inhimillisiä konstruktioita. Tässä kirjoittajan taustan voi nähdä kahleista vapauttavana: koska teoksen tekijä ei ole tutkija, hän voi ottaa vapauksia eläinsattumuksia tulkitessaan toisin kuin alan tutkija, jota tieteentekemisen käytänteet suoraan velvoittavat. On kuitenkin mahdollista kysyä, missä määrin on jopa lukijan harhaanjohtamista, että tieteeseen pohjautuva tietokirja sisältääkin sellaista kirjoittajan omaa pohdintaa, joka on ristiriidassa tieteessä vallitsevien käsitysten kanssa.

Huomionarvoista on lisäksi se, että kumpikaan teos ei sisällä lainkaan tuokiokuvia ja seikkailukertomuksiakin on aineistossa vain yksi kappale. Jälkimmäiseen peilaten on kiinnostavaa, että vielä ennen systemaattisempaa kertomuslajitutkimusta labovilaista kertomusmallia pidettiin monesti eräänlaisena kertomusten perustyyppinä, jonka ajateltiin toimivan pohjana niin puhutuille kuin kirjoitetuille kertomuksille. Sittenkin sen on etenkin SF-tutkimuksessa todettu olevan vain yksi lajikehys muiden joukossa, mitä myös tämän tutkimuksen havainnot osaltaan tukevat – tosin tutkielman aineiston suppeus huomioiden kyseessä voi olla myös vain puhdas sattuma.

Menetelmänä lingvistinen tekstianalyysi, tekstien tarkka lähiluku, osoittautui hedelmälliseksi: se mahdollisti kertomusten rakenne- ja merkityspiirteiden yksityiskohtaisen analysoinnin. Samalla lingvististen työvälineiden yhdistäminen narratologian käsitteistöön avasi tuoreita näkökulmia perinteisiin tarkastelutapoihin. Rakenneanalyysin pohjaaminen SF-perinteessä hahmoteltuihin kertomuslajeihin puolestaan sekä tuki että jonkin verran myös rajoitti tarkastelua. SF:n järeä systeemistö saattaakin helposti ohjata etsimään aineistosta valmiiksi annettuja kategorioita, jolloin aineistoa ei lähestytä niin sanotusti puhtaalta pöydältä ja sen omilla ehdoilla.

Niin *Millaista on olla eläin?* kuin *Eläinten salattu elämä* on tavoittanut tuhansia lukijoita ja ollut esillä myös mediassa, ensin mainittu suomalaisessa viitekehyksessä ja jälkimmäinen myös kotimaansa rajojen ulkopuolella käännösversiona. Tietokirjalla on potentiaalista valtaa vaikuttaa näkemyksiimme, suhtautumiseemme ja ajattelutapoihimme, ja eläimiä käsittelevä tietokirja voi vaikuttaa etenkin käsityksiimme eläimistä. Inhimillistävien metaforien ja moraalisuuden liittäminen eläimiin sekä ajatusten

konstruointi eläimille häivyttävät rajaa inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Vaikka antropomorfismi on etenkin tieteen piirissä nähty ongelmallisena, voi siinä nähdä myös mahdollisuuden siemenen. Ihmisyys ja eläimyys on hahmotettu valistushumanismista periytyvässä ajattelussa dikotomiana, jossa ihmisen arvoa määrittävät piirteet, kuten rationaalisuus ja autonomisuus, on kielletty eläimiltä, ja niiden arvo puolestaan on redusoitunut lähinnä välineelliseksi (Teittinen 2016: 157). Antropomorfismin hyödyntäminen eläintieteen popularisoinnissa voi auttaa loiventamaan tätä ihmisen ja eläimen välistä jyrkkää ja keinotekoisenaakin nähtyä rajantekoa, sillä nämä kaksi käsitteellistystä rinnastavana antropomorfisointi asettaa ne tasaveroisemmiksi suhteessa toisiinsa. Toisaalta etenkin ajatusten sepittämisen eläimille voi nähdä myös ongelmallisena, sillä eläimyyden kysymyksiin vastaa tällöin ihminen eläimen puolesta, jolloin on vaarana harhan syntyminen: nyt tiedämme, millaista on olla eläin. Kuten Teittinen (2016: 162) aiheellisesti kysyy: ”Jos ei olisikaan liian fantastista ajatella, että joku ’meistä ihmisistä’ vastaisi eläimen puolesta, välittäisi eläimen sanattoman viestin – eikö vastaus silloinkin olisi jo aivan muuta kuin eläimen vastaus?” Erikseen on vielä huomattava kertomusten potentiaalinen valta: kertomukset vaikuttavat meihin kenties enemmän kuin monet muut tekstilajit sekä siksi, että ne ovat niin keskeinen osa sosiaalisen todellisuutemme muotoutumista, että myös siksi, että perusolemukseltaan houkuttelevina ja viihdyttävinä ne kiinnittävät huomiomme.

Tämän tutkielman keskiössä ovat olleet eläinkertomukset kerrontana, rakenteena ja tietokirjan osana. Vaikka tutkielmassa on kiinnitetty huomiota myös siihen, miten eläimet kertomuksissa esitetään, kovin syvälle luotaavaa analyysia eläinten representoinnista ja kertomusten heijastamista eläinkäsityksistä ei tämän tutkielman puitteissa ole voinut tehdä. Tutkielmassa hyödynnettyä aineistoa voisikin tarkastella vielä monesta muusta näkökulmasta, esimerkiksi ekokriittisesti ja -lingvistisesti selvittämällä eläin- ja luontodiskursseja sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä suhdetta kertomuksissa. Myös tietokirjallisuuden kertomusten ja kerronnallisuuden tutkimista on syytä jatkaa nyt kun se on päässyt kunnolla alkuun. Hiidenmaa (2020) nostaa esiin erityisesti niin sanotun tarinallisen tai narratiivisen tietokirjallisuuden lajityypin, jota on toistaiseksi tutkittu kansainvälisestikin melko vähän. Niin tekstien rakentamien eläinkäsitysten kuin tietokirjallisuuden kertomusten tutkimuksessa riittää joka tapauksessa vielä runsaasti työnsarkaa.

Lähteet

Aineistolähteet

TELKÄNRANTA, HELENA 2015: *Millaista on olla eläin?* Helsinki: SKS. (MO).

WOHLLEBEN, PETER 2017: *Eläinten salattu elämä. Luonnon asukkaiden ja lemmikkien sielunelämästä.* Suomentanut Pirkko Roinila. Helsinki: Gummerus. (ES).

Kirjallisuuslähteet

AALTOLA, ELISA 2013: Johdanto: Ihminen, eläin vai molemmat? – Aaltola, Elisa (toim.), *Johdatus eläinfilosofiaan* s. 9–27. Helsinki: Gaudeamus.

CHAFE, WALLACE 1994: *Discourse, consciousness and time. The flow and displacement of conscious experience in speaking and writing.* Chicago: The University of Chicago Press.

COHN, DORRIT 2006 [1999]: *Fiktioin mieli.* Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

COTTER, COLLEEN 2010: *News talk. Investigating the language of journalism.* Cambridge: Cambridge University Press.

CRIST, EILEEN 1999: *Images of animals. Anthropomorphism and the animal mind.* Philadelphia: Temple University Press.

DASTON, LORRAINE – MITMAN, GREGG 2005: Introduction. – Daston, Lorraine & Mitman, Gregg (toim.), *Thinking with animals. New perspectives on anthropomorphism* s. 1–14. New York: Columbia University Press.

FLEISCHMAN, SUZANNE 1990: *Tense and narrativity. From medieval performance to modern fiction.* Austin: University of Texas Press.

FLUDERNIK, MONIKA 1996: *Towards a 'natural' narratology.* London: Routledge.

FLUDERNIK, MONIKA 2003: Chronology, time, tense and experientiality in narrative. – *Language and Literature* 12(2) s. 117–134.

GENETTE, GÉRARD 1980 [1972]: *Narrative discourse. An essay in method.* Ithaca, New York: Cornell University Press.

GENETTE, GÉRARD 1993: *Paratexts.* Ranskasta englanniksi kääntänyt Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.

HALLIDAY, M. A. K. – HASAN, RUQAIYA 1976: *Cohesion in English.* London: Longman.

HALLIDAY, M. A. K. – MATTHIESSEN, CHRISTIAN M. I. M. 2014: *An introduction to functional grammar.* London: Routledge.

- HEIKKINEN, VESA 2012: Teksti. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 59–66. Helsinki: Gaudeamus.
- HEIKKINEN, VESA – VOUTILAINEN, EERO 2012: Genre – monitieteinen näkökulma. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 17–47. Helsinki: Gaudeamus.
- HELASVUO, MARJA-LIISA 1991: Syntaktiset rakenteet kertomuksen jäsenyyksen osoittimina. – *Virittäjä* 95(1) s. 33–47.
- Helsingin Sanomat* 9.10.2015: Kaloihin sattuu ja paljon – Pitäisikö siksi osa kalastuksesta kieltää? Saatavissa: <https://www.hs.fi/nyt/art-2000002858294.html>.
- Helsingin Sanomat* 16.1.2017: Menestysteos puiden salatusta elämästä sisältää ufo-juttuja, väittää suomalainen metsäekologi. Saatavissa: <https://www.hs.fi/tiede/art-2000005047462.html>.
- Helsingin Sanomat* 5.2.2018: Onko moraali aisti? Viisaat ovat pohtineet asiaa jo vuosisatoja. Saatavissa: <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000005552943.html>.
- HERLIN, ILONA 1998: *Suomen kun*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- HERMAN, DAVID 2009: *Basic elements of narrative*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- HIIDENMAA, PIRJO 2017a: Mitä on tietokirjallisuus ja miksi se on kiehtova osa kulttuuria? – Pirjo Hiidenmaa (toim.), *T niin kuin tietokirjallisuus* s. 9–21. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.
- HIIDENMAA, PIRJO 2017b: T niin kuin tietokirjallisuus: aiheet, lajit ja luokitukset. – Pirjo Hiidenmaa (toim.), *T niin kuin tietokirjallisuus* s. 51–76. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.
- HIIDENMAA, PIRJO 2018: Tekijä ja lukija tietokirjan kynnysteksteissä. – Toini Rahtu, Susanna Shore & Mikko T. Virtanen (toim.), *Kirjoitettu vuorovaikutus* s. 80–115. Tietolipas 260. Helsinki: SKS.
- HIIDENMAA, PIRJO 2020: Trendinä tarinallinen tietokirja. – Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.), *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa* s. 23–50. Helsinki: Gaudeamus.
- HIIDENMAA, PIRJO – VIRTANEN, MIKKO T. – SATOKANGAS, HENRI – VITIKKA, ELINA – LINDH, ILONA 2018: Tiedonkerronta. Esitystavat ja tekijän läsnäolo kotimaisessa tietokirjallisuudessa. – *Avain* 4/2018 s. 82–86.
- HOROWITZ, ALEXANDRA C. 2007: Anthropomorphism. – Bekoff, Marc (toim.), *Encyclopedia of human-animal relationships. A global exploration of our connections with animals* s. 60–66. Volume 1. Westport: Greenwood Publishing Group.
- HYVÄRINEN, MATTI 2006: Kertomuksen tutkimus. Julkaisematon opetusmateriaali.
- HYVÄRINEN, MATTI 2007: Kertomus ja kertomuksen rajat. – *Puhe ja kieli* 27(3) s. 127–140.

- HYVÄRINEN, MATTI 2010: Revisiting the narrative turns. – *Life Writing* 7(1) s. 69–82.
- HYVÄRINEN, MATTI 2012: Kertomuksen sosiaaliset lajit. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 392–410. Helsinki: Gaudeamus.
- JÄÄSKELÄINEN, ANNI 2012: Konjunktio *kunnes* ja sen alisteisuus. – *Virittäjä* 4/2012 s. 500–532.
- KAARLENKASKI, TAIJA 2010: Kilpikirjoitusten fiktionaalisten piirteiden tulkintaa. – Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.), *Vaeltavat metodit* s. 361–381. Kultaneito VIII. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- KAARLENKASKI, TAIJA 2012: *Kertomuksia lehmästä. Tutkimus ihmisen ja kotieläimen kulttuurisen suhteen rakentumisesta*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 1995: Kieli, tunteet ja ideologia uutistekstissä. Näkymiä tekstilajin historiaan ja menneisyyteen. – Jyrki Kalliokoski (toim.), *Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä* s. 37–97. Kieli 9. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 2005a: Referointi ja moniäänisyys kielenkäytön ilmiöinä. – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 9–42. Tietolipas 206. Helsinki: SKS.
- KALLIOKOSKI, JYRKI 2005b: Moniäänisyys ja koherenssi suomea toisena kielenä kirjoittavien teksteissä. – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 224–257. Tietolipas 206. Helsinki: SKS.
- KANKAANRANTA, MARI 2017: Hyvästä paras. Kertomukset johtamisoppaiden sisältöstrategiana. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- KANTOKORPI, MERVI – LYYTIKÄINEN, PIRJO – VIKARI, AULI 2012 [1990]: *Runousopin perusteet*. Helsinki: Palmenia.
- KREISWIRTH, MARTIN 2005: Narrative turn in the humanities. – David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge encyclopedia of narrative theory* s. 377–382. London: Routledge.
- KS = Kielitoimiston sanakirja. Saatavissa: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi>.
- KUUSISTO, ANNIKA 2012: Narratiivisuus ja referointi selkokielisissä tietokirjoissa. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopiston kieli- ja käännöstieteiden laitos.
- LABOV, WILLIAM 1972: *Language in the inner city. Studies in the Black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- LABOV, WILLIAM – WALETSKY, JOSHUA 1967: Narrative analysis. Oral versions of personal experience. – June Helm (toim.), *Essays on the verbal and visual arts* s. 12–44. Seattle: University of Washington Press.
- LAITINEN, LEA 1995: Nollapersoonat. – *Virittäjä* 99(3) s. 337–358.

- LAITINEN, LEA 1998: Dramaattinen preesens poeettisena tekona. – Lea Laitinen & Lea Rojola (toim.), *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta* s. 81–136. Helsinki: SKS.
- LARJAVAARA, MATTI 2007: *Pragmasemantiikka*. Helsinki: SKS.
- LASSILA-MERISALO, MARIA 2009: *Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä*. Jyväskylä Studies in Humanities 113. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- LEHTIMÄKI, MARKKU 2005: *The poetics of Norman Mailer's nonfiction: self-reflexivity, literary form, and the rhetoric of narrative*. Tampere: Tampere University Press.
- MARTIN, J. R. – ROSE, DAVID 2008: *Genre relations. Mapping culture*. London: Equinox.
- MILTON, KAY 2005: Anthropomorphism or egomorphism? The perception of non-human persons by human ones. – John Knight (toim.), *Animals on person. Cultural perspectives on human-animal intimacy* s. 255–271. Oxford: Berg.
- MITCHELL, ROBERT W. 2006: A brief history of the use of anthropomorphism to understand animals. – Marta Amat & Valentina Mariotti (toim.), *“The importance of attitudes, values, and economics to the welfare and conservation of animals”*. *Proceedings of the international society for anthrozoology*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- MÄNTYNEN, ANNE 2006: Näkökulmia tekstin ja tekstilajien rakenteeseen. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji* s. 42–71. Tietolipas 213. Helsinki: SKS.
- MÄNTYNEN, ANNE – SHORE, SUSANNA 2014: What is meant by hybridity? An investigation of hybridity and related terms in genre studies. – *Text & Talk* 34(6) s. 737–758.
- NORDLUND, TARU 2005: Suomen kielen kvasirakenne ja kielipillistunut moniäänisyys. – Markku Haakana & Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 338–359. Helsinki: SKS.
- NUMMI, JYRKI 2020: Huviksi ja hyödyksi. Anekdootti ja eksemplum nykyaikaisessa historiankirjoituksessa. – Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.), *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa* s. 212–233. Helsinki: Gaudeamus.
- PALLASKALLIO, RITVA 2013: *Kertova tempus. Finiittiverbin aikamuodon valinta suomenkielisissä katastrofiuutisteksteissä 1860–2004*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- PHELAN, JAMES 2017: *Somebody telling somebody else. A rhetorical poetics of narrative*. Ohio: Ohio State University Press.
- PIETIKÄINEN, SARI – MÄNTYNEN, ANNE 2009: *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- PLUM, GUENTER A. 2004 [1988]: *Text and contextual conditioning in spoken English. A genre-based approach*. Väitöskirja. Nottingham: University of Nottingham. Saatavissa: <http://www.isfla.org/Systemics/Print/Theses/>.

- RAHTU, TOINI 2018: Tutkimustekstin minätekijä. – Toini Rahtu, Susanna Shore & Mikko T. Virtanen (toim.), *Kirjoitettu vuorovaikutus* s. 41–79. Tietolipas 260. Helsinki: SKS.
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1999 [1983]: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SALMINEN, TARU 2000: *Morfologiasta moniäänisyyteen. Suomen kielen kvasirakenteen merkitys, käyttö ja kehitys*. Helsinki: SKS.
- SATOKANGAS, HENRI 2020: Termien havainnollistamisen kerronnalliset keinot yleistajuisissa tietokirjoissa: näkökulmana toimintokuviot. – Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.), *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa* s. 112–132. Helsinki: Gaudeamus.
- SAVOLAINEN, ULLA 2015: *Muisteltu ja kirjoitettu evakkomatka. Tutkimus evakkolapsuuden muistelukerronnan poetiikasta*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- SCHUURMAN, NORA 2013: Eläin – tavoittamaton tutkimuskohde? – *Elore* 20(1) s. 13–16.
- SHORE, SUSANNA 2012: Kieli, kielenkäyttö ja kielenkäytön lajit systeemis-funktionaalisessa teoriassa. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 131–157. Helsinki: Gaudeamus.
- SHORE, SUSANNA 2014: Reading to Learn -genrepedagogiikan kielitieteellinen perusta. – Susanna Shore & Katariina Rapatti (toim.), *Tekstilajitaidot. Lukemisen ja kirjoittamisen opetus koulussa* s. 37–63. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.
- SHORE, SUSANNA 2020: *Lauseita ja vesinokkaeläimiä. Perinteisestä funktionaaliseen lauseoppiin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1460. Helsinki: SKS.
- SHORE, SUSANNA – MÄNTYNEN, ANNE 2006: Johdanto. – Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji* s. 9–41. Tietolipas 213. Helsinki: SKS.
- STRELLMAN, URPU – VAATTOVAARA, JOHANNA 2013: Esipuhe. – Urpu Strellman & Johanna Vaattovaara (toim.), *Tieteen yleistajuistaminen* s. 9–13. Helsinki: Gaudeamus.
- SUOMALAINEN, ROOSA 2016: Leopardiemo yksinhuoltajana ja muut lasten tietokirjojen eläimet. Eläinrepresentaatiot ja kirjoittajan ja lukijan vuorovaikutus lapsille suunnatuissa tietokirjoissa. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- TEITTINEN, JOUNI 2016: Mikä ihmiselle kuuluu. Humanismi, kysymys eläimestä ja kärsivien piiri. – Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi* s. 155–178. Turku: Eetos.
- The Washington Post* 1.7.2016: When a toddler fell into a zoo enclosure 20 years ago, he was saved – by a gorilla. Saatavissa: <https://www.washingtonpost.com/news/animalia/wp/2016/06/01/when-a-toddler-fell-into-a-zoo-enclosure-20-years-ago-he-was-saved-by-a-gorilla/>.

- TIITTULA, LIISA – PIRKKO, NUOLIJÄRVI 2013: *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- TT = Tieteen termipankki. Saatavissa: <http://www.tieteentermipankki.fi>.
- VILJAMAA, TOIVO 2001: Kertomus puheen osana: exemplum antiikin retoriikassa. – Liisa Saariluoma (toim.), *Esimerkin voima: Exemplum ja esimerkillisyys – antiikin retoriikasta nykypäivän naistenlehtiin* s. 17–31. Turku: Kirja-Aurora.
- VILKUNA, MARIA 1992: *Referenssi ja määräisyys suomenkielisten tekstien tulkinnassa*. Helsinki: SKS.
- VIRTANEN, MIKKO 2020a: Median ja tietokirjallisuuden kertomusten tutkimus: kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen yhteisellä alueella. – Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.), *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa* s. 7–19. Helsinki: Gaudeamus.
- VIRTANEN, MIKKO 2020b: Kertomuslajit tiedettä omakohtaisesti popularisoivassa tietokirjassa. Systemis-funktionaalinen näkökulma. – Mikko T. Virtanen, Pirjo Hiidenmaa & Jyrki Nummi (toim.), *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa* s. 79–111. Helsinki: Gaudeamus.
- VIRTANEN, MIKKO – HIIDENMAA, PIRJO – NUMMI, JYRKI (toim.) 2020: *Kertomuksen keinoin. Tarinallisuus mediassa ja tietokirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- VISK = HAKULINEN, AULI – VILKUNA, MARIA – KORHONEN, RIITTA – KOIVISTO, VESA – HEINONEN, TARJA RIITTA – ALHO, IRJA 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoersio. Saatavissa: <http://scripta.kotus.fi/visk>.
- WALSH, RICHARD 2007: *The rhetoric of fictionality. Narrative theory and the idea of fiction*. Columbus, OH: The Ohio State University Press.